أبو الهول

د. سليم حسن

الكتاب:أبو الهول

الكاتب:د. سليم حسن

ترجمة : جمال الدين سالم

الطبعة: ٢٠١٩

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣
APA
E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية
فهرسة إثناء النشر

حسن، د. سليم
أبو الهول/ تأليف : د. سليم حسن ، ترجمة : جمال الدين سالم
– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.
١٣٠ ص، ١٨ سم.
الترقيم الدولى: ٠ – ٧٤٢ – ٤٤٦ – ٩٧٧ – ٩٧٨
أ – العنوان رقم الإيداع : ١٣٧٣٩ / ٢٠١٨

أبو الهول

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

أبو الهول

تأليف

د. سليم حسن

ترجمة

جمال الدين سالم

إهداء

إلى ذكرى صديقي:

الأستاذ برسي إدوارد نيوبري

تصدير

في هذا الكتاب صورة مشرقة مشرفة في آن معا، وذلك لأنها تمثل لنا جانبا من نشاط واحد من علماء الآثار المصريين، في الكشف والتنقيب عن الآثار المصرية القديمة، هو المرحوم الدكتور سليم حسن، الذي استطاع أن يقتحم ذلك الميدان الصعب بشجاعة نادرة، والذي كان وقفا على الأجانب من قبل، وأن يثبت أن المصريين لا يقلون عن علماء الآثار الأجانب خبرة وعلما، فقام بعمل حفائر علمية منظمة، على نطاق واسع في منطقتي الجيزة وسقارة في مدة تزيد على عشر سنوات، حقق فيها نجاحا عظيما، وكان لتوفيقه دوي هائل في جميع الأوساط العلمية العالمية، ورنة فرح وسرور في سائر أرجاء بلادنا العربية.

وهو يعرض علينا في هذا الكتاب كثيرا مما كشفت عنه أعمال التنقيب التي قام بها حول تمثال "أبو الهول" وكيف استطاع أن يكشف الكثير من أسراره، ويوضح ما أحاط به من غموض وأحاج، ثم يسرد علينا بعد ذلك تلك الأقاصيص والخرافات التي راجت حوله والتي رددها الكثير من الشعراء والمؤلفين القدماء والمعاصرين. ثم يروي لنا بعد ذلك قصة

جهاده في سبيل قيامه بالبحث والتنقيب العلمي في هذه المنطقة، وما صادفه من عقبات وما أصابه من نجاح.

وللحفر والتنقيب في مصر قصة قديمة، تبدأ منذ أيام قدماء المصريين أنفسهم، حين كان لصوص الآثار يستغلون ضعف الحكومات، فيعيثون في الأرض فساداً، وكانت مقابر الملوك والأمراء في هذه الفترات نهبا للشعب، يخرجون منها كنوزها حبا في المال وطمعا في الغنى والثروة.

وفي عهد ملوك الرومان أخذ التنقيب عن الآثار شكلا آخر، إذ كان الغرض الأول من البحث عن الآثار هو انتقاء ما يصلح منها للزينة، فلا ريب أنهم كانوا ينقلون تماثيل بأكملها، وأعمدة مختلفة الأنواع والأشكال ليزينوا بها دورهم وقصورهم في مصر وروما، وكانوا يدفعون أثمانا مغرية لها، مما شجع أهل البلاد على الحفر والتنقيب سعيا وراء المال.

وما كادت فترة تلك المحنة تنقضي حتى واجهت الآثار في مصر محنة أشد وأقسى، بدخول العرب البلاد وأخذهم في البحث عن الآثار والتنقيب عن كنوز الفراعنة، لا حبا في المال فحسب بل سعيا وراء أحجار المعابد والمباني الأثرية القديمة لاستعمالها في بناء مساجدهم وعمائرهم، وفي الحق أن هذا لم يكن جهلا منهم بقيمة هذه الآثار ودلالتها العظيمة، ولكنهم كانوا يرون فيها مظهرا من مظاهر الوثنية يجب القضاء عليه كما أنهم وجدوا فيها مصدرا للثروة والمال الذي كانوا في أشد الحاجة إليه، لتعمير المدن والأمصار وتشييد العمائر والمساجد وإعداد الجيوش، ولذلك

رأينا الخليفة المأمون يرسل جيوشاً من الحفارين للبحث والتنقيب، حتى استطاع بعضهم دخول الهرم الأكبر في عهده.

واستمر البحث والتنقيب عن الآثار في مصر طيلة كل العهود الإسلامية التي تتابعت على حكم البلاد، حتى لقد قيل أن أحمد بن طولون قد اكتشف كنزا عظيما استطاع به أن يشيد جامعه العظيم بالقاهرة.

واستمر الحال كذلك حتى نهاية القرن الثامن عشر حيث بدأت في أوربا نهضة علمية عظيمة، كان من نتائجها معرفة الشرق وأسراره، مما جعل حكوماتها وجمعياتها العلمية ترسل بعض مغامريها ليجوبوا أقطار بلاد الشرق تحت ستار العلم، تمهيدا للتوسع الاستعماري أو التجاري. وحضر الكثير منهم إلى مصر، وأخذوا يعيثون في البلاد فساداً وتخريبا بحثا عن الآثار، فاشتروا الآثار بثمن بخس، واتخذوا من تجارتها حرفة تدر عليهم الرزق من أسهل الطرق وأحقرها.

وما كاد القرن التاسع عشر يهل بطلعته، حتى رفع الستار عن أكبر مأساة حاقت بالآثار المصرية، إذ استوى على عرش مصر ذلك المغامر مُحَمَّد علي، وفتح أبواب البلاد على مصراعيها للأجانب ومنحهم الامتيازات المختلفة، فشجع ذلك أدعياء العلم ولصوص الآثار على القيام بأعمالهم الإجرامية، وكان على رأس هؤلاء القنصلان الإنجليزي والفرنسي، اللذان لم تكن لهما صناعة إلا رئاسة العصابات التي تبحث عن الآثار بشتى الطرق ومختلف الوسائل. ولم يكتف أولئك المغامرون بكل ما كسبوا، بل التجئوا

في النهاية إلى الوالي مُحَمَّد علي، وتحايلوا عليه حتى أهدى إليهم تلك المسلات الرائعة التي مازالت للآن تزين كبرى ميادينهم في أوربا وأمريكا.

وبالرغم مما جرته هذه الحركة على مصر من مضار، كانت لها فوائد أخرى، عادت على مصر وعلى علم الآثار بأفضل النتائج، فالآثار التي وجدت وهربت إلى مختلف أنحاء العالم، بما نقش عليها من كتابات ورسوم، كانت هي الأساس الذي قامت عليه الدراسة لحل قواعد اللغة المصرية القديمة، ومن هنا تنبهت الأذهان في أوربا إلى تلك الحضارة العظيمة التي نبتت على ضفاف النيل، وأخذت أفكار العلماء تتجه إلى مصر، فتدفقوا عليها من مختلف بقاع أوربا وخصوصاً من ألمانيا وفرنسا وإنجلترا، وانتشروا في أنحاء البلاد من الشمال إلى الجنوب يحفرون وينقبون عن الآثار، وكان البحث في هذه المرة خالصاً لوجه العلم والتاريخ.

وكثرت بعد ذلك البعثات الأجنبية العلمية في مصر، وقسمت البلاد فيما بينها إلى مناطق لكل منها منطقتها الخاصة، وحاولوا إبعاد المصريين عن هذا الميدان بمختلف الطرق، واضطهدوا من كان يعمل معهم من أبناء البلاد، ولم يصمد أمامهم سوى الأساتذة أحمد كمال، وأحمد نجيب، ومُحَمَّد شعبان، وإلى الأول يرجع الفضل في إنشاء أول مدرسة للآثار، ألحقها بمدرسة المعلمين ليتعلم فيها تلاميذه المصريون علوم الآثار المصرية بمختلف فروعها، وكان يدرس فيها بنفسه اللغة الهيروغليفية. ومن طلبة هذه المدرسة الذين نبغوا في علم الآثار: سليم حسن، ومحمود حمزة، وسامي جبرة.

ولما كشف قبر توت عنخ آمون في عام ١٩٢٢، دوى صيت هذا الكشف في جميع أنحاء العالم، وتنبهت الأذهان في مصر لفائدة علم الآثار، وتمكن أحمد كمال من إقناع وزير المعارف في ذلك الوقت وهو المرحوم زكي أبو السعود من إرسال بعض المصريين للخارج للتفقه في علم الآثار، وكان على رأسهم المرحوم سليم حسن مؤلف هذا الكتاب.

وكان سليم حسن (١٨٩٣– ١٩٦١) قبل هذا قد التحق بمدرسة المعلمين العليا بعد حصوله على شهادة البكالوريا عام ١٩٠٩، ثم اختير لإكمال دراسته بقسم الآثار الملحق بهذه المدرسة، نظراً لامتيازه في علم التاريخ، وتخرج المرحوم في هذا القسم بعد ثلاث سنوات عام ١٩١٣، وحاول بعد ذلك الالتحاق أميناً مساعداً بالمتحف المصري دون جدوى، إذ كانت وظائف المتحف المصري الفنية جميعها في هذا الوقت وقفاً على الأجانب، فلما لم تتحقق له هذه الرغبة، عين مدرسا بالمدارس الأميرية، ولكنه واصل اهتمامه بالدراسات التاريخية والأثرية القديمة فظهرت بوادر جده ونشاطه العلمي مبكراً في هذه المرحلة، حيث وضع عدداً من كتب التاريخ بالاشتراك مع عمر الإسكندري، استمر تدريسها بالمدارس المصرية ردحا طويلا من الزمن.

وفي عام ١٩٢١ عين سليم حسن ومعه محمود حمزة وسامي جبرة أمناء مرشحين بالمتحف المصري بعد ضغط متصل من الحكومة المصرية، وفي ذلك الوقت كان قد تتلمذ على يد العلامة الروسي المنبت "جو

لنشيف" وكان تشجيع هذا العالم له حافزاً مهما من الناحيتين الأدبية والعلمية.

وفي عام ١٩٢٢ سافر إلى أوربا برفقة أحمد كمال لحضور احتفالات عيد الذكرى المئوية لعام الآثار الفرنسي "شمبليون"، فكشفت هذه الرحلة عن شخصية سليم حسن الوطنية وعن تعلقه بآثار بلاده، ذلك التعلق الذي ظل ملازما له حتى النهاية، إذ إنه زار فرنسا وإنجلترا وألمانيا، وكتب عن زيارته عدة مقالات صحفية تحت عنوان "الآثار المصرية في المتاحف الأوروبية" كان لها دوي كبير في الأوساط المصرية، لأنها كشفت عن طريق السرقة التي كانت متبعة في نهب الآثار المصرية، والتي لم يكن المصريون يعرفون شيئا عنها، وكان لما ذكره بالأخص عن رأس "نفرتيتي" اهتمام خاص.

وقد سافر بعد ذلك في بعثة عام ١٩٢٥ إلى فرنسا، حيث التحقق بقسم الدراسات العليا بجامعة السوربون، كما حصل في نفس العام على دبلوم اللغات الشرقية واللغة المصرية من الكلية الكاثوليكية، وكذلك على دبلوم الآثار في كلية اللوفر، وفي عام ١٩٢٧ حصل من السوربون على دبلوم اللغة المصرية ودبلوم في الديانة المصرية القديمة. وفي العام نفسه عاد إلى القاهرة وعين أمينا مساعداً بالمتحف المصري وانتدب بعدها لتدريس علم الآثار بكلية الآداب بجامعة القاهرة، ثم عين أستاذاً مساعداً بها.

وفي مستهل عام **١٩٢٨** اشترك مع الأستاذ يونكر عالم الآثار النمساوي في أعمال التنقيب والحفر في منطقة الهرم، ثم سافر إلى النمسا وحصل على الدكتوراه في علم الآثار من جامعة فيينا.

وفي عام **١٩٢٩** بدأ وحده بأعمال التنقيب الأثرية في منطقة الهرم لحساب جامعة القاهرة، ولقد كانت هذه هي المرة الأولى التي تقوم فيها هيئة علمية منظمة بأعمال التنقيب بأيد مصرية.

وقد توالت الكشوف منذ اليوم الأول، إذ تم الكشف عن مقبرة "رع ور" المهمة. وواصل سليم حسن الحفر في منطقة أهرام الجيزة، ثم في منطقة سقارة حتى عام **١٩٣٩**، حتى بلغت جملة ما كشف عنه من آثار حوالي مائتي مقبرة، عدا مئات القطع الأثرية الصغيرة، وعدد كبير من التماثيل وغيرها، وكان من أبرز كشوفه في تلك المنطقة – مقبرة الملكة "خنت كاوس" وملحقاتها وهي التي اعتبرها هرما رابعا، وكذلك سلسلة المقابر الخاصة بأولاد الملك خفرع وعظماء رجال عصره، ومراكب الشمس الحجرية للملكين خوفو وخفرع.. كما استطاع إماطة اللثام عن أسرار "أبو الهول" وهو موضوع هذا الكتاب، ولقد كان لهذه الكشوف صدى هائل في جميع أنحاء العالم.

وقد عين في أثناء ذلك وكيلا عاما لمصلحة الآثار المصرية، وهو أول مصري يتقلد هذا المنصب، وبذلك أصبح المسئول الأول عن كل آثار البلاد.

وواصل سليم حسن إنتاجه العلمي بعد خروجه من مصلحة الآثار، فأصدر موسوعة شاملة بالعربية عن تاريخ مصر القديمة بلغت ١٦ مجلداً من الحجم الكبير ومات قبل إتمامها، كما وضع كتابا في الأدب المصري القديم أثبت فيه أن الأدب الإغريقي يرجع بأصوله إلى الأدب المصري القديم، وكتابا في جغرافية مصر القديمة وأقسامها، والبلدان التي بقيت تحفظ أسماءها، كما أصدر بالإنجليزية سبعة عشر مجلداً عن حفرياته في منطقتي الهرم وسقارة، وقد بلغت مؤلفاته حوالي الخمسين مؤلفاً.

وفي عام ١٩٥٤ عين رئيسا للبعثة التي كلفت بتحديد مدى تأثير بناء السد العالي على آثار بلاد النوبة، فوضعت تقريراً كان أول دعوة عالمية لإنقاذ آثار بلاد النوبة، وأبو سمبل، ثم استأنف المرحوم سليم حسن بعد ذلك أعمال الحفر والتنقيب في منطقتي قسطل وبلابه ببلاد النوبة.

وفي عام ١٩٥٩ كلف المرحوم بجرد المتحف المصري، وأشرف بنفسه رغم كبر سنه على تلك العملية الشاقة التي صعب على غيره التصدي لها، فأتمها على خير وجه في أقل من عام، ثم عكف بعد ذلك على إنجاز أعماله العلمية ومؤلفاته الأثرية حتى وافته المنية في ٣٠ سبتمبر عام ١٩٦١.

لقد كانت حياة سليم حسن خصبة في تحصيل العلم وفي نشره، كما كانت ذات أثر فعال في تمصير علم الآثار، وكان رحمه الله يجمع إلى جانب قوة الشخصية والإرادة القوية، عزة نفس فائقة، وبساطة متناهية، ولقد

ترك لنا تراثا كبيراً من العلم والمعرفة، سوف تستفيد منه الأجيال القادمة على وجه الزمن في المستقبل القريب والبعيد.

وهذا الكتاب يبين لنا صفحة جليلة مما قام به من حفائر وأعمال حول "أبو الهول" حتى استطاع أن يرغمه على أن يبوح بسره، ويفصح عن ذات نفسه، وأن يظهر على حقيقته أمام العالم أجمع بعد أن كان رمزاً للصمت والغموض، فلعل القارئ يجد فيه متعة ذهنية، ومزيداً من العلم والمعرفة، تحقيقاً لما كان يبتغيه عالمنا الراحل، تغمده الله برحمته، ومنحه من حسن المثوبة ما هو به جدير.

جمال الدين سالم

أمين المتحف المصري

تمهيد

ليس بين الآثار القديمة الموجودة في مصر، ما هو أكثر إثارة للدهشة من تمثال "أبو الهول" العظيم بالجيزة، ذلك الأسد الهائل ذو الوجه الآدمي والذي يرنو أبداً عبر وادي النيل الخصيب مولياً وجهه شطر الشمس المشرقة.

من ذا الذي لم يسمع "بأبي الهول" ذلك التمثال الذي غدا اسمه رمزاً للغموض؟ على أن ملامحه التي تبدو في صورة غير مألوفة قد لا تطيب في عمل أقل قيمة في مجال الفن– قد جعلت مظهره مألوفا لدى سكان العالم المتحضر كافة.

لقد ظل مثار اهتمام الشعراء والفنانين والموسيقيين، وعلماء اللاهوت، والمؤرخين، ولا يزال– برغم ذلك سراً مغلقاً على مدى العصور ذلك لأنه على الرغم من كثرة الكتاب الذين عالجوا أمر "أبو الهول" فإنه لم يعرف متى نحت، ولأي سبب. وماذا يمثل؟ تلك أسئلة ظلت بغير جواب، بل أدت إلى الزيادة على اشتهاره بالصمت الرهيب.

وأقرر أن "أبو الهول" كان دائما مثار دهشة بالغة في نفسي، بل كان من آمال حياتي المتصلة، أن أكشف عن ذلك الأثر العجيب مقدراً أن

طرق التنقيب المستحدثة قد تعين على كشف ما عجزت الطرق القديمة عن الوصول إليه من أسرار.

ومن ذلك يستطيع القارئ أن يتصور اللهفة التي دفعتني إلى العمل في ذلك المكان وقد كان مهوى النفس منذ وقت طويل، وذلك عندما فتح أمامي الطريق إليه في عام ١٩٣٦. وأود قبل الاسترسال في الموضوع، أن أتحدث قليلا عن موضوع التنقيب، وأساليبه التي استخدمناها في منطقة الجيزة، ونستطيع – في إيجاز وجيز – أن نجمل الأساليب التي ينبغي أن تراعى في أعمال التنقيب المثمرة فيما يلي:

١- لا تغادر موضعا دون أن تصل فيه إلى قراره (مستوى الصخر الطبيعي) أو إلى القرار البكر إذا خلت أرض الموضع من الصخر.

٢- من الأفضل أن تسجل بالتصوير الشمسي كل أثر كما عثر به في مكانه الأصلي. واسلك نفس الطريق بالنسبة لسائر خطوات العمل مثبتاً كل ذلك في سجلات يومية.

٣- حافظ بعناية على القطع الأثرية كافة، فهي قد تبدو في كثير من الأحايين غير ذات موضوع، ولكن العثور على أمثالها ونظائرها مما يبدو في إبانه عديم الصلة بها محتمل جداً – وما أكثر ما تبدو قيمتها حين يجمع بعضها على بعض.

٤- بادر بنقل كافة النقوش (النصوص) حتى الناقص منها بغاية الدقة فتلك أغنى ما يعثر به الباحث، وينبغي أن تدخر بعناية بالغة ما بلغت الجهود في سبيل ذلك.

٥- كن يقظا (واعياً) فقد تدل الصفحة الرقيقة (الضئيلة) من الملاط وسط كتلة الطين بين سقط الرديم على اتجاه الجدار المنقض من اللبن. وغالباً ما يكون لكسرة الفخار الضئيلة أثر في إمكان لتأريخ الأثر الضخم العريض.

٦- ينبغي أن تكون بعد كل ما ذكرنا واسع الإدراك، فلقد يغدو ما بدا اليوم من الحقائق الثابتة شيئا غير ذلك في الغد القريب.

تلك هي القواعد التي اتبعناها فيما قمنا به من أعمال التنقيب، وإني لأترك الحكم على مدى نجاحها أو إخفاقها للقارئ بعد الفراغ من قراءة الصفحات التالية.

ما أكثر المفكرين الذين ضحكوا مني حين بدأت العمل حول "أبو الهول" يرون عملي في هذا المكان بعد ما نهب غير مرة، وبعد تكرار التنقيب فيه منذ القدم عبثاً من العبث، لا يحتمل أن يأتي بجديد عن "أبو الهول". ولقد كان ذلك صحيحاً إلى حد ما، فالتنقيب حول "أبو الهول" وقد وقع وتكرر، ولكن السر ما زال سراً، ذلك لأن "أبو الهول" أثر خلا من كل نقش كتابي، سوى ذلك الشاهد من الجرانيت الذي وجد في

حجره، والذي لا يعدو أن يكون إضافة وضعت بعد أن غدا "أبو الهول" من ودائع الماضي السحيق.

على أن ما تقدم ذلك[1] من بحوث قد كان منصباً على صنم "أبو الهول" نفسه، وعلى محيطاته المباشر تلك التي لا تجاوز شماله وجنوبه بغير أمتار معدودة ولكني عقدت العزم على توسيع ميدان البحث، وعلى أن أخبر كل شبر من الأرض في كافة الجدر من حول الأثر.

وبدا أول الأمر أن ذلك عمل لا أمل في التمتع بثمره، ولكن المثابرة على العمل في عزم صادق واستهانة بالعقبات والعمل على إزالتها التي اقتضت إزالة أكثر من ربع مليون مترا مكعبا من الرمال – قد قضت على كل أسباب الهزيمة، وإني لسعيد أن أقرر أن الجهود قد حققت أكثر مما كنت أؤمل، بل إن أكثر الآثار التي بعثت (ظهرت) قد منحت ميدانا جديداً للبحث في تقديس "أبو الهول".

وبعد فإن الإقامة في جوار "أبو الهول" عشر سنوات أنفقت كلها في عمل يومي متصل، وفي الدراسة بين آثار الدولة القديمة، دراسة مستفيضة لسائر ما تقدم من أعمال تتصل "بأبي الهول"، ثم بعد دراسة كل ما تقدم ذكره من مادة جديدة، أعتقد أنه آن الأوان لعرض الحقائق أمام العالم كما رأيناها، وأن نقدم إلى القارئ "أبو الهول" العظيم في صحراء الجيزة كما ظهر في ضوء البحث العلمي.

([1]) بحوث سليم حسن نفسه.

وشيء آخر ينبغي أن يضاف، وهو أن إخراج هذا الكتاب لم يهدف به إلى وضع دراسة مستفيضة عن كل ما جمعت من مادة خلال أعمال التنقيب التي اضطلعت بها حول تمثال "أبو الهول"، وإنما هو عرض مختصر للموضوع.

فأما الدراسة المفصلة للنصوص وللآثار التي عثر بها في تلك المنطقة، فيخصص لها جزء من تلك السلسلة التي أخرجها عن تنقيباتي في الجيزة.

وأرى من واجبي أخيراً أن أتقدم بالشكر إلى مدير المطبعة الأميرية حامد "بك" خضر ورجاله على ما قاموا به من عمل طيب، وإني لأخص بأصدق الشكر حسن أفندي منيب الذي تحمل مشقة قراءة التجارب وتصحيحها بعناية، كما قام بعمل الثبت، كما أنه من الواجب الاعتراف بجهوده التي بذلها في المطبعة لإخراج الكتاب في هذا الثوب الفني وشكره عليها.

سليم حسن

القاهرة في أغسطس ١٩٤٩

مقدمة

أبو الهول .. تاريخه في ضوء الكشوف الحديثة :

يقع تمثال "أبو الهول" العظيم على مسيرة نحو عشرة كيلو مترات من القاهرة بجوار أهرام الجيزة المشهورة، وهي مجموعة تشكل واحدة من أشهر عجائب الدنيا. ونرى قبل الدخول في مناقشة ذلك الأسد الضخم ذي الرأس البشري أن نختبر ما حوله من جوار.

إن ذلك الرأس الصخري الذي يشكل (بكَّون) جبانة الجيزة يمثل قطاعا (هو قطاع) من أقصى طرف الهضبة الليبية، وهو نجد مقفر من حجر الجير النميوليتي، مرتفع عن مستوى سطح البحر نحو أربعين متراً، ويشرف على منظر أخضر بهيج من وادي النيل الخصيب تحده على بعد سلسلة تلال المقطم.

إن أقدم قبور هذه الجبانة – فيما يظهر – هو مصطبة كبيرة[١] من زمان الأسرة الأولى موقعها على مسيرة ميل ونصف ميل تقريباً إلى الجنوب الشرقي من الهرم الأكبر كشف عنها "برزنتي" عام ١٩٠٤[٢] وعلى مقربة

(١) هي بناء مستطيل الشكل منحدر الجوانب، مستوى السطح، يستعمل كمقبرة للنبلاء العظماء وخصوصا في الدولة القديمة، وسميت كذلك لأنها تشبه تلك المصاطب التي يبنيها الفلاحون أمام منازلهم في وقتنا الحاضر.

(٢) راجع: Petric, "Gizeh and Rlfeh", P. 2

من هذا القبر – ولكن على مستوى أعلى – مصطبة من زمان الأسرة الثانية يرجع تاريخها إلى عهد "نتر– مو"[1].

وعلى الرغم من كبر هاتين المصطبتين فإنهما تبدوان ضئيلتين إذا قيستا بتلك الجبال الصناعية التي أقامها الملوك "زوسر" و"حوني" و"سنفرو" في سقارة ودهشور وميدوم (حوالي ٢٩٨٠– ٣٩٠٠ ق.م)، ولا بد أن "خوفو" ثاني ملوك الأسرة الرابعة (٢٩٠٠ ق.م) عندما اختار هضبة الجيزة لتشييد هرمه الضخم قد اجتمعت لديه أسباب مقنعة عديدة.

أولها: أن المكان مقدس لوجود تلك المقابر العتيقة التي أشرنا إليها.

وثانيها: أنه يضم محاجر عظيمة من الحجر الصلد الذي يتعذر الحصول عليه في منطقة سقارة ذات الحجر الهش الرديء.

وفضلا عن ذلك فإن هذا النوع الجميل من الحجر قد كان في أقرب موضع من المكان الذي أراد خوفو أن يبني هرمه فيه. وقد اتضح وجود تلك المحاجر القديمة في أثناء أعمال التنقيب التي قمنا بها في تلك الجهة، وبذلك بطل الرأي القديم وما قام عليه من ادعاء باطل بأن الأحجار قد أتي بها لبناء الهرم من مكان بعيد، وأن الشعب كله قد حشد مسخراً لهذا الغرض.

([1]) **Ibid, P. 7.**

والواقع أن قلع الأحجار قد استلزم جهداً، أما نقلها فكان أمراً هيناً، ولم يكن الرجال يعملون في ذلك سوى أشهر ثلاثة، وذلك حين تكون الأرض مغمورة بمياه الفيضان وحين تتوقف أعمال الزراعة. ولو لم يستخدم الرجال في أعمال المحاجر والبناء لتركوا عاطلين، ولكان من المحتمل أن يهلكوا جوعا. ومن ذلك يبدو أن "خوفو" كان محسناً باراً، ولم يكن من القساة الطغاة كما كان يصور عادة.

كان حجر الجير الأبيض الذي يكسو الهرم يؤتى به من "طرة" وهي مكان لا يزال يشتهر بمحاجر الحجر الجير موقعه على مسيرة أميال قلائل إلى الجنوب من الجيزة وعلى شاطئ النيل الشرقي، أما الجرانيت الذي استلزمته أعمال البناء في الداخل فقد كان يؤتى بها من أسوان. وكانت هذه الأحجار تنقل على ماء النيل محمولة على سفائن معدة للنقل تتمكن أيام الفيضان من بلوغ سفح الهضبة.

ومن المناظر الباقية على جدران الطريق الصاعد إلى مزار وهرم الملك "وناس"– والذي كشفت عنه أعمال التنقيب التي قمنا بها في صقارة – بعض صور لتلك السفائن وهي تحمل كتلا من العمد ومن ألوان الطنف من الجرانيت الأحمر التي لا تزال أصولها قائمة في أطلال معبدي الجنازة والوادي عند هرم (وناس) منذ نصبت قبل أربعين قرنا[1].

(1) لكل هرم في عهد الدولة القديمة معبدان: احدهما ملتصق بالهرم من الجهة الشرقية ويسمى المعبد الجنازي والثاني عند حافة الأراضي المزروعة من الجهة الشرقية للهرم ويدعى معبد الوادي، وكان زائرو الهرم يأتون من معبد الوادي في طريق مبنى حتى المعبد الجنازي، وفيه كانت تحتفل الكهنة بتقديم القربان عند الباب الوهمي الذي كان مقاما في هذه الجهة.

وقد أقام بقية ملوك الأسرة[١] الرابعة وأشرافها مقابرهم في جبانة الجيزة التي اشتقت اسمها من اسم هرم خوفو: "خرة- نتر- أخت خوفو" أي "جبانة أفق خوفو" وقد سميت هذه الجبانة فيما بعد: "راستاو" ويحتمل أن الإله أوزير رب الموتى قد اشتق منها لقبه: "سيد راستاو" (ومعنى كلمة "راستاو" الممر السفلي المؤدي إلى عالم الأموات وهو العالم الذي يسكنه "أوزير" ويسيطر على سكانه).

وكل هرم ملكي يعتبر نواة للجبانة التي تدفن فيها أسرة الملك والنبلاء وكبار عماله، فجبانة "خوفو" تقع إلى الغرب والشرق والجنوب من الهرم الأكبر. وجبانة "خفرع" تقع إلى الجنوب وإلى الشرق من الهرم الثاني، وفي الجنوب الشرقي من هذا الهرم يقع الهرم الرابع الذي أقامته الملكة "خنت كاوس"[٢]، ومدينة الهرم التي يسكنها الكهنة المكلفون بأداء الشعائر الجنازية للملكة. وموقعها في شرقي الهرم ومن حولها جبانتها، كل هذه الأقسام المختلفة من الجبانة متداخلة يطوي بعضها بعضاً.

ويقع تمثال "أبو الهول" نفسه عند الحافة الشمالية الشرقية من الجبانة في منخفض صخري تخلف عن عملية قطع الأحجار لبناء هرم "خوفو". وكان المكان "لأبي الهول" ومعبده يعرف في الزمن القديم باسم "ستبت" ومعناه (المكان) "المختار"، وإلى الشرق والجنوب تقع القريتان الحديثتان "نزلة السمان" و"كفر البطران" وكانت الأولى تسمى قديماً "بوصير".

---

(١) فيما عدا كل من "ددف رع" و"شبسكاف".

(٢) راجع: Selim Hassan. "Excavation at Gizeh" vol. IV.

فلنتريث الآن بعض الوقت في "المكان المختار" لنرى "أبو الهول" في ضوء أعمال التنقيب ماضيها وحاضرها.

الكشف عن "أبو الهول" في العصور القديمة :

إن أول شاهد تاريخي على التنقيب حول "أبو الهول" يرجع إلى عهد "تحتمس الرابع" أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة (حوالي **١٤٢٠** ق.م) وهو قد سجل عمله ذاك على لوحة من الجرانيت أقامها أمام صدر التمثال، أزال هذا الفرعون الرمال عن "أبو الهول" وأقام حوائط من اللبن من حوله لتحفظه من طغيان الرمال، وقد كشفنا عن جزء كبير من هذه الحواجز في أثناء قيامنا بأعمال التنقيب، ورأينا أن بعض قوالب اللبن في بنائها موسومة باسم "تحتمس الرابع" مما يقطع بصحة زعمه.

وفي فقرة من رسالة توصية موجهة من أحد الرؤساء إلى مرءوسه ما يدل على أن "رمسيس الثاني" من ملوك الأسرة التاسعة عشرة (**١٢٩٢**– **١٢٢٥** ق.م) قد قام ببعض إصلاحات في "أبو الهول" وهاك نص ما ورد في الرسالة:

"لقد سمعت أنك أخذت ثمانية عمال كانوا يعملون في بيت "توت" التابع لرمسيس مري أمون له الحياة والصحة والفلاح بالصدق في

"منف[1]" وينبغي عليك أن ترسلهم ليقطعوا أحجاراً "لأبي الهول" في "منف"[2].

والعجيب في أمر هذه الرسالة أن تحمل أمراً من "رمسيس الثاني" بقطع أحجار من المحاجر، فقد اعتاد رجاله سرقة الأحجار من الآثار القائمة. فقد وجد "بتري" أن أساس معبد "بتاح" الذي أقامه رمسيس الثاني في "منف" كان من الجرانيت المسروق من كسوة الطبقات السفلى للهرم الثاني[3].

هذا أحد رجال العمارة من زمانه وكان اسمه "ماي" يتخذ من الهرم الثاني ومعبده محجراً يستمد منه الحجر لبناء معبد في "هليوبوليس"، ولا يستحي من ذكر ذلك بل يسجل مشهد بن على جريمته.

وأولهما: باني المعبد المسمى "رمسيس بشرق في البيت العظيم الخاص بالأمير" هو المرحوم "ماي" ابن مدير الأعمال "باك– أن– أمون" الطيبي المسمى "بامنو"[4].

وثانيهما: مدير الأعمال بدار "رع" (هليوبوليس) "ماي"[5].

([1])اسم المعبد.

([2]) **Sphinx in Memphis.**

([3]) **Petrie."Memphis" P. 6.**

([4]) نقش هذا المتن على وجه الجدر الصخري في الجهة الشمالية من الهرم الثاني.

([5])نقش على الجدر الصخري من الجهة الغربية للهرم الثاني.

ويجرؤ "ماي" هذا فيقرب "لأبي الهول" لوحتين كشفت عنهما أعمال التنقيب التي قمنا بها.

ومن المحتمل أن الأحجار التي أمر "رمسيس" بقطعها "لأبي الهول" استخدمت في كساء مخلبيه، وقد تآكلت بفعل التعرية. وليس لدينا دليل على تنظيف ما حول "أبو الهول" خلال العصر الصاوي وهو عصر النهضة في مصر (٦٦٣- ٢٥٢ ق.م). وهذا غريب في عصر نظر فيه بعين الاعتبار والتقدير للآثار.

ومن الجائز أن السور الذي بناه (تحتمس الرابع) حول "أبو الهول" كان لا يزال قائماً وكانت ترمم صدوعه عند حدوثها، فصمد على الزمن للرمال وحمى "أبو الهول" منها.

وزار "هيردوت" مصر أيام الاحتلال الفارسي (٥٢٥ ق.م) ومن الغريب أنه تجاهل "أبو الهول" تماما على الرغم من أنه قد أفاض في الحديث عن الأهرام. وعلى الرغم من أن تقديس "أبو الهول" كان مزدهراً في ذلك الوقت، ولدينا وثائق عن كهانه.

وقد أجريت أعمال كثيرة حول "أبو الهول" في العهد الإغريقي الروماني (من ٣٠٦ ق.م إلى ٢٨٤م) تدل عليها الآثار التي وجدت بجواره. ويحتمل أن الكساء السطحي البشع فوق مخلبيه قد وضع في أيام الرومان.

وفي عهد كل من "مارك أوريل" (١٦١- ١٨٠ للميلاد) وستيمس سفروس (١٩٣- ٢١١ للميلاد) رمم طوار الفناء عند "أبو الهول"، وفي زمان كل من أنطونيوس (١٣٨- ١٦١ للميلاد) وفيروس (١٦١- ١٦٩ للميلاد) قويت الجدران الحاجزة للرمال. وثبت ذلك من نقوش وجدت بجوار "أبو الهول" مباشرة[1].

وفي خلال هذه العهود ذاعت شهرة "أبو الهول" كمكان عام للحج، واستمر أمره كذلك حتى نهاية عهد الوثنية (أي إلى القرن الرابع للميلاد) ولم نعد نسمع عنه بعد ذلك إلا قليلا ذلك لأنه أهمل فطمرته الرمال حتى عنقه وبقي كذلك حتى العصور الحديثة، وظلت مع ذلك بقية من تقديس "أبو الهول" تظهر في تقاليد القاطنين حوله ذكرها مؤرخو العرب.

أعمال التنقيب الحديثة :

من المفروض أن مهندسي حملة نابليون على مصر قد أجروا تنقيبات مهمة أمام "أبو الهول"، وأنهم في اللحظة الأخيرة التي أجبروا فيها على وقف العمل قد كشفوا عن باب، وقد أنبأ بعض سكان المنطقة الذين ادعوا أنهم عاصروا هذا الكشف "مريت" أنهم رأوا هذا الباب وقالوا إنه يؤدي إلى جوف "أبو الهول" وقد غالى بعضهم فادعى أنه يؤدي إلى الهرم الثاني.

---

(1) راجع: VYSE, "Operations Carried on at the Pyramids", Vol. III P 119

ومن المحتمل أن ما رأوه فعلا لم يكن إلا تلك اللوحة الجرانيتية التي أقامها "تحتمس الرابع" والتي بدت لحكم المجتهد القليل الدربة مشابهة للباب، أما التفاصيل مصدرها الخيال الجامح والأمل في مكافأة سخية.

وفي عام ١٨١٦ شرع كابتن كافجليا في الكشف عن "أبو الهول" مبتدئا من الشمال بحفر خندق ومتجها نحو كتف الصنم، وقد عالج كثيراً من العقبات، كما تعرضت حياته وحياة عماله للخطر بسبب السافيات التي يخشى أن تدفع الرمال إلى الخندق فتدفنهم جميعا، ولكنه استطاع – مستعينا بكتل الخشب يحجز بها سفي الرمال – أن يبلغ قاعدة التمثال، وبهذا استطاع أن يقيس ارتفاع الأثر من القاع المرصوف حتى قمة الرأس، ولاحظ طبقتي الكساء فوق الجسم والمخلبين وبقايا اللون الأحمر الذي كان ملونا به.

وكان اتساع الخندق الذي يعمل فيه مع عماله عشرين قدما في أعلاه ونحو ثلاث أقدام فقط عند القاع، وقرر كافجليا أن يتوقف عن العمل إلى حين لما لوحظ من قيام الخطر الدائم، وعاد أخيرا ليضطلع بأعمال التنقيب على نطاق واسع أمام "أبو الهول"، واستخدم من العمال عددا يتراوح بين الستين والمائة، وظل يعمل من أول مارس حتى نهاية يونيه. وكان أول كشف قيم عثر عليه هو قطعة من لحية "أبو الهول" وتلا ذلك العثور على رأس الناشر من فوق جبينه. وبعد مدة قصيرة كشف عن لوحة الجرانيت التي أقامها "تحتمس الرابع" كما كشف عن اللوحتين المنحوتتين من الحجر

الجيري اللتين أقامهما "رمسيس الثاني" في معبد صغير يقع بين مخلبي "أبو الهول".

وهناك وجد تمثال لأسد من الحجر في مكانه الأصلي كأنه يحرس مدخل هذا المعبد كما عثر على قطع من تماثيل أسود أخرى ورأس تمثال صغير "لأبي الهول". وكانت هذه البقايا وكذلك مبنى المعبد ملونة باللون الأحمر.

وأخذ في الحفر شرقا فلم يلبث حتى عثر بمذبح من الجرانيت بين مخلبي "أبو الهول" وذكر كافجليا "أن هذا المذبح كانت عليه آثار النار عند الكشف عنه، وافترض أنها من مخلفات الضحايا المحروقة، وجدير بالذكر في هذه المناسبة أننا رأينا على بعض الشواهد التي كشفنا عنها أن المتعبدين ممثلون وفي أيديهم قرابين محروقة يقربونها "لأبي الهول" (شكل ١٣، ١٤).

وتمكن كافجليا بعد كثير من العناء، وتحت تهديد الخطر المتصل من جراء نقل الرمال – أن يمضي مشرقا على طول المخلبين حتى يحررهما مدونا ما كان مسجلا عليهما من المخربشات الإغريقية ومواصلا اتجاهه نحو الشرق أكثر من مائة قدم – وهناك بلغ سلما يستلفت النظر يتألف من ثلاثين درجا تنتهي إلى مرسى يرتفع منه مرقى أخر مكون من ثلاثة عشر درجا تبلغ مستوى النجد.

ويكنف هذا السلم طواران من اللبن يرجع إلى عهد متأخر جدا، وبه أحجار أخذت من أبنية إغريقية مجاورة، وعلى المنتهى الذي يؤدي إليه

السلم وجد بناء صغير يشبه صليبا يتوسط منبر كنيسة ومنصة مناد، وقد حلى بعمودين لا يكسبانه شيئا من طلاوة، وعليه قصيدة مسطورة في مناقب "أبو الهول".

ولقد تمكن كافجليا – قبل ترك العمل – من تأثر الطريق المؤدي إلى "أبو الهول" نحو مائة وست وثلاثين قدما أخرى، وبين أنها تحاكي طريقا صاعدا (حدراً) يكنفه من الجوانب جدار من لبن.

ويظهر لنا من ذلك أن المعبد الذي نعرف اليوم أنه كان مقاما أمام "أبو الهول" لا بد أن يكون قد طمرته الرمال من زمن مبكر جداً، وأكبر الظن أنه اختفى قبل زمان الأسرة الثامنة عشرة، ذلك لأن "أمنحتب الثاني" حينما شيد معبدا شمالي "أبو الهول" في عام ١٤٤٨ ق.م. قد وضع أسسه على نحو يجعله مقبرة فوق الطرف الغربي للممر الشمالي للمعبد القديم، ولا بد أنه كان غاصا بالرديم لتمكنه من ذلك. ومن ثم يبدو أن الناس في العهد الروماني قد بنوا السلم والحدر فوق رقعة المعبد القديم كلها غير عالمين بوجوده بتاتا.

وقد اختفت جميع الآثار التي كشف عنها "كافجليا" حاشا الجزء الأسفل من لوحة الجرانيت وحاشا اللوحتين من زمان رمسيس الثاني، بعثر بعضها بين متاحف العالم واندثر بعضها الآخر.

وقد أرسل "هوارد فيز" لوحتين من زمان رمسيس إلى إنجلترا ولكن إحداهما ترى الآن في متحف اللوفر بباريس ولا ندري سر ذلك[1].

وفي عام ١٨٥٣ شرع "مريت" في فحص "أبو الهول" ولكنه لم يقم حين ذاك بكشف شامل عن هذا الأثر فجاءت معظم الأحكام التي انتهى إليها خاطئة.

ففي بعض رأيه أن "أبو الهول" كان إحدى ظواهر الطبيعة الصخرية، وأن كل ما للمثال فيها من عمل هو تلك اللمسات التي يرى أنه أجراها بمهارة في ملامح الوجه، وأن الكساء المزدوج الذي يغطي الجسم والمخلبين إنما وضع منذ البداية وقصد به إخفاء ما في الصخر الطبيعي من عيب. ويرى "مريت" أن الأثر قد رمم مرات عدة: أولاها في عهد "تحتمس الرابع" ثم في فترات متقطعة كان آخرها في العهد الإغريقي الروماني وهو ذلك الترميم الذي أظهره في شكل غير جميل وفي رأي مرتي أن اتصال تلك الإضافات من الأكسية البنائية قد كانت السبب في فقدان التناسب بين الرأس والجسم والمخلبين. وقصدوا إلى معرفة السر في وجود الحجرات (المسدودة المغلقة) على جانبي "أبو الهول" رأى مريت رأيا فاسدا، وهو أنها قد عملت ليرتكز عليها انحناء البطن وهذا يخالف من غير شك الحقيقة الظاهرة، ذلك أن جانبي التمثال يستويان مباشرة على الأرض بكامل امتدادهما.

---

(1) راجع: **Boreux Guide. "AntiquitésEgyptiennes", Vol. I, P. P 62-63.**

ويشارك "مريت" غيره في الاعتقاد بوجود قاعة خفية بداخل "أبو الهول" أو تحته، وأنكر حقيقة وجود قاعدة يستوي عليها أبو الهول كما يبدو غالباً مرسوماً على اللوحات، ويظهر أن "مريت" كان يجهل فضلا عن ذلك تماما وجود معبد "أبو الهول" فلقد بين "أن الأثر قد صمم على نطاق كبير مفتقراً إلى التفاصيل حيث كان الغرض من إنشائه أن يرى من بعد".

ومن آرائه الخطيرة كذلك أن الرمال التي رآها تغطي "أبو الهول" حين رآه لم تكن من سفي الرياح ولكنها وضعت بفعل الإنسان، ولكنه لم يذكر لنا من الذي وضعها؟ ولم وضعها؟ ومتى وضعها؟.

وعلى الرغم من ذلك فإن أعمال "مريت" كانت خطوة مصوبة ولا شك أن معظم الأخطاء التي وقع فيها ترجع إلى أنه كان يشتغل في مجال غير واضح المعالم. ومن المستحيل تكوين فكرة دقيقة عن أي أثر إلا بعد الكشف عنه وعما حوله وتحريره من رمال ورديم إلى مستوى الصخر الأصم.

وفي التقرير الذي نشره "ماسبيرو" عن أعمال التنقيب التي قام بها حول "أبو الهول"[١] أقدم تاريخ لهذا الأثر بالقدر الذي وصلت إليه معلوماته غير أنه لم يضف جديداً إلى الحقائق التي نشرها "كافجليا" ومن بعده "مريت".

---

(١) راجع. Maspero, "Etudes de Mythologte" vol. I. P. 256.

ويروح من بعد ذلك فيقص علينا من أبناء الدافعين اللذين حديا إلى الاضطلاع بالكشف عن "أبو الهول"، الأول أن أعمال مصلحة الآثار في الوقت الذي بدأ فيه حفائره كانت مخصصة لمناطق الصعيد ولم تكن رؤيتها بذلك متاحة للسائحين الذين لا يعدون القاهرة، هنالك شعر بإيجاد شيء ذي بال يستلفت نظر أولئك الناس، وقرر أن أحسن ما يمكن أن يهدى إليهم من متعة هو رؤية "أبو الهول" بعد الكشف عنه.

والسبب الثاني كما أوضحه هو أن "أبو الهول" "لم يبح لنا بكل أسراره"، فهو يذكر كيف أن "بليني" (٢٣ ق.م) وفقاً لحكم إسكندري يرى أن "أبو الهول" يضم قبر الملك "حرمخيس".

واعتقد كتاب العرب كذلك أن "أبو الهول" يغطي حجرة تحت الأرض يتوقعون أنها زاخرة بالكنوز.

تلك كانت بعض الفكر التي حفزت كافجليا على القيام بحفائره حول "أبو الهول"، كما أن بعض المسنين من سكان تلك المنطقة دلوا "ماسبيرو" على ثقب أحدثه "بيرنج" في ظهر "أبو الهول" كمشروع لمحاولة الوصول إلى تلك الحجرة الخفية المزعومة. وجعل "ماسبيرو" يعلل النفس بالآمال في العثور على نواة من صدق في الرواية المنسوبة إلى "بليني" أو إلى كتاب العرب.

ويبدو "أبو الهول" الكبير في الآثار التي صور عليها (راجع شكل ١٠، ١٢، ١٣، ١٤) رابضا فوق قاعدة يبلغ ارتفاعها ارتفاع التمثال

نفسه، وتبدو في بعض الأحايين محلاة بنوع من المقلمات المحببة إلى رجال العمارة في عهد الدولة القديمة (حوالي ٢٩٠٠- ٦٧٥ ق.م).

ولم يكن رجال الفن من المصريين يغيرون شكول آلهتهم أو هيئاتها لمجرد هوى في نفوسهم، فإذا كان أبو الهول قد مثل رابضا على قاعة، فمن المحتمل أنه قد كان كذلك. ولكن هذا لا يعني أنه كان يربض على قاعدة مكعبة منفصلة من كل جوانبها أو من جانب واحد فقط على غرار قاعدة التمثال العادي بل كان يكتفي بأن يقطع الصخر رأسيا من ثلاثة جوانب أو من جانب واحد فقط وهو الذي يواجه السهل، لأن المصريين كانوا يعتبرون جاثما على قاعدة كما هو ممثل على لوحة "تحتمس" الرابع".

وإذا سلمنا بوجود قاعدة لتمثال "أبو الهول" فإن القصة التي رواها "بليني" لن تكون مستحيلة من حيث وجود القبر لا في جوف الصنم ولكن في الصخرة المستطيلة التي يربض من فوقها.

وإذا لم يكن محتملا وجود القبر فإن "ماسبيرو" قد كان كبير الأمل في العثور على بعض الحقائق الخاصة "بأبي الهول" فهو قد قدر أن الرمال التي أمكن أن تغطي "أبو الهول" نفسه في سرعة سريعة، كانت أكثر سرعة في تغطية القاعدة، من يدري لعلها كانت مختفية منذ زمان خفرع.. ومن المؤكد أيضا أنها كانت كذلك أيام تحتمس الرابع الذي لم يعد في الهبوط مستوى المخلبين.

وقد ذكر "ماسبيرو" أن "أبو الهول" كان أقدم أثر في مصر، وطال حد له حول القاعدة مقدراً أنه إذا جاز أن تحفر في مثلها قبور فينبغي أن تكون قد غطيت منذ زمن بعيد، قد يسبق زمان الأهرام وأن يد العدوان قد ضلت بعضها.

وأشار بعد ذلك إلى ما يمكن بناء على تلك النظريات أن يفتح من ميدان لبحث جديد وأوصى بما ينبغي لمثل هذا الموضوع من عناية حين يقول:

"ليس أسهل من إتباع الفرض بالعمل، وقد وصل التطهير حول "أبو الهول" إلى القاعدة الصخرية التي استقرت عليها قوائمه. وكل ما يحتاج إليه الأمر هو الخندقة إلى عمق غير بعيد عن يمين التمثال وعن يساره ثم من الأمام بخاصة حتى درج هدريان. فإذا اصطدم الباحث بالصخر، بطل الفرض، وحسبه من العمل إظهار الكشف عن أعجب الآثار. وإذا كان العكس وبلغ الباحث الرمل فأوغل فيه نحو ثمانية أو عشرة أمتار تحت مستوى القوائم، فإن القاعدة قائمة، وما ندري ماذا يأمل الباحث أن يجد بعد ذلك".

ولم يبق أمام "ماسبيرو" بعد الاطمئنان إلى تلك الفروض سوى الزحف على "أبو الهول" ولكن قامت في وجهه عقبات تتمثل في قصور ما بيده من اعتمادات مالية كان يتردد في استخدامها في عمل قد لا يأتي بما ينتظر من نتائج. وهنالك وجد السبيل إلى الخلاص من تلك العقبات في

الالتجاء إلى كرم الجماهير، فوجه نداء باسم "أبو الهول" كما فعل من قبل في عام ١٨٨٤م بشأن أعماله في الأقصر، وتعهدت صحيفة "ديبا" بافتتاح الاكتتاب لهذا الموضوع في فرنسا، واستغل الكاتب "رينان" بلاغته الفائقة في الدعاية لأعمال التنقيب وما يمكن أن يكون لها من ثمار، وكان المبلغ المطلوب ١٥٠٠٠ فرنك، وظن "ماسبيرو" أنه كلف لتنفيذ الخطوة الأولى، وقد جمع هذا المبلغ وتم وضعه تحت تصرف "ماسبيرو" في ثلاثة أيام.

وكان منهاجه في العمل ينحصر في تنظيف ما حول "أبو الهول" حتى مستوى الصخر قاصداً بذلك أن يعيد الأثر إلى ما كان عليه في منتصف القرن الثاني الميلادي فالجدران المنقضة ينبغي أن تقام في مكانها لتقاوم زحف الرمال، وليمكن ادخار مئات قليلة من الفرنكات للإنفاق على نظافة الأثر سنويا. وحين تم هذا التطهير شرع في عمل مجسات لتحقق من وجود القاعدة أو عدمها، وكان عزمه إذا عثر على القاعدة أن ينادي بفتح اكتتاب آخر ليمكن – كما أشار – أوروبا كلها من فرصة المشاركة في شرف الكشف.

على أن مبلغ الـ (١٥٠٠٠ فرنك) لم يكف إلا بالجهد لإزالة ذلك القدر الضخم من الرمال، ورؤى أن من الضروري تعديل ما كان متبعا من نظام العمل. ففيما سبق كانت المخلفات المنتزعة من حول الآثار تكوم في ميدان التنقيب عن يمين وعن يسار. وأصبح الآن من الضروري نقلها إلى

أبعد المواضع الممكنة في الوادي لتتمكن مياه الفيضان الجديد من حملها إلى مكان بعيد.

واستطاع "ماسبيرو" أن يشتري طقماً من عربات النقل ونحو ثمانمائة متر من القضبان بثمن زهيد، وبدلا من نقلها إلى الأقصر كما كان ينوي، أحضرها إلى الجيزة في أواخر ديسمبر سنة ١٨٨٥م، وحفر أول خندق في الأسبوع الثاني من شهر يناير سنة ١٨٨٦ كان رأسه على مسيرة نحو خمسين متراً من صدر "أبو الهول".

ولم يكد يبدأ العمل حتى استدعته واجبات منصبه باعتباره مفتشا بمصلحة الآثار إلى الصعيد واضطر إلى ترك العمل في رعاية رؤساء الحراسة في منطقة الهرم وتحت إشراف "بروكش بك" أمين المتحف المصري، ولم يكن ترك العمل بعسير عليه لاعتقاده أن تنفيذ العمل المطلوب لا يحتاج إلى مهارة أثرية كبيرة إذ إنه لا يتعدى إعادة إظهار القاع التي كشف عنها من قبل "كافجليا" و"مريت".

وقد قام "بروكش بك" بالعمل الذي عهد إليه خير قيام، غير أنه مل بعد أن نقب خمسة عشر يوما دون أن يصل إلى السلم الروماني، فنقل العمل إلى أسفل ذقن "أبو الهول" وسرعان ما ظهرت النتائج، فإن معظم ما كشف عنه "كافجليا" أي لوحة تحتمس الرابع والمعبد الصغير الواقع بين مخلبي "أبو الهول" قد ظهر للعيان ثانية.

ولقد أدى تعديل الخطة الأصلية التي رسمها "ماسبيرو" إلى نتائج متباينة، بين خيبة الأمل بسبب الزيادة الملحوظة في النفقات، وابتهاج السائحين وسكان القاهرة بما أثار اهتمامهم بأحلام "ماسبيرو" الأفلاطونية فحسب، باستثناء عقيد في الجيش الهندي أظهر استعداده للتبرع بمبلغ كبير نسبياً وجعله تحت تصرف المستر "مونكريف" لمواصلة العمل ولم يتبرع أحد سواه.

ولقد أنكر الفلاحون والقاهريون على السواء وما زالوا ينكرون أن التنقيب كان قاصراً على البحث العلمي، وانبعثت من أبناء أقدم الكتاب العرب كالمقريزي والبغدادي عشرون رواية تتحدث كلها عن كنز دفين، وكان "ماسبيرو" – طبقا لأوثق التقارير – يبحث عن قدح "سليمان بن داود" الذي كان مدفونا تحت "أبو الهول" ويقال إن هذا القدح كان قد صيغ من قطعة واحدة كبيرة الحجم من حجر الجزع، وكانت له خصائص فريدة، إذا صب فيه سائل أخذ يدور تواً، فإن دار يميناً كان ذلك بشير فلاح، وإن دار يساراً كان ذلك نذير شر. ولم يذكر كيف اتفق لقدح "سليمان" أن يختفي تحت "أبو الهول"، والأمر على كل حال لم يعد دعابة مرة كأنما دستها عفاريت الجن على "ماسبيرو" فهو لم يعثر قط على ذلك القدح الغامض الجليل الخطر.

الجزء الأول من منهاج "ماسبيرو" كان إذاً يسير في طريق التنفيذ بصورة مرضية، ولكن لوحظ في منتصف شهر مايو أن عربات النقل والقضبان كانت قاصرة، ومن ثم ابتاع "ماسبيرو" مجموعة من عربات الدو

كوفيل أكبر وأقوى من سابقتها، وذكر كيف كان أسفه عظيما لأنه لم يستخدمها من قبل، وكانت هذه الصفقة إحدى أعماله الإدارية الأخيرة وكان يرى أنه لو استحوذ عليها من قبل لكان من الممكن أن يقوم بكثير من أعمال التنقيب التي اضطر إلى صرف النظر عنها. وكانت أعمال التطهير قد تمت أو كادت عندما سرح العمال إلى ديارهم في الصعيد حيث كان الأمل قد انقطع في العثور على جديد.

ويقرر "ماسبيرو" – آخر الأمر – أنه كان يرى ضرورة مضي شهور طويلة قبل الوصول إلى شيء جديد ذي قيمة أو التحقق من صدق نظريته أو عدمه. وبعد استدعائه عهد بأعمال الحفر حول "أبو الهول" إلى "جريبو" الذي كشف عن الجدران التي فحصها "مريت" عام ١٨٨٨ ثم ترك أعمال التنقيب قبل أن يموت بأسابيع قليلة، وبذلك بقيت مسألة "أبو الهول" كما تركها "ماسبيرو" من غير حل.

ولسوف يتضح من ذلك أن "ماسبيرو" كانت تداعبه فكرة العثور على حجرات تحت الأرض وكنز دفين، ولكنه مع ذلك كان أول من حاول الكشف عن "أبو الهول" بما يشبه الطرق العلمية الحديثة.

وإنه لمن سوء الحظ أنه لم يهتد إلى الأسلوب السليم في العمل إلا قبيل نهاية خدمته، على أننا لا نستطيع أن نشاركه في اطمئنانه إلى ترك العمل تحت رعاية رجاله من رؤساء العمل مهما تكن كفايتهم. إن على عالم الآثار عبئاً ثقيلا، يتمثل في واجبه إزاء أهل الماضي وإزاء معاصريه، وإن تتم

تأدية ذلك في أمانة تنصفه إلا بتخليص ما طمرته الرمال واختفى منذ زمن بعيد.

وتلا ذلك أقصر فترات الركود التي تخللت العمل في التنظيف حول "أبو الهول" وفي عام ١٩٢٥ عهدت مصلحة الآثار أمر القيام بالتنقيب هناك إلى المهندس باريز.

والواقع أن "باريز" قد حرر "أبو الهول" في كل جانب غير أنه بدلا من نقل الرمال بعيداً أقام ما يشبه الجسر الضخم من الحوائط لمقاومة زحفها، ولقد كانت إزالة هذه الجدران من أشق الأعمال علينا (عام ١٩٣٦– ١٩٣٧) عندما أصبح من المحتم هدمها، وإني لأعتقد أن السيد "باريز" قد يستوحي فكرة الأبدية عند البناء من آثار الدولة القديمة.

وهنالك اتضح مقدار ما كانت عليه حال أبو الهول من سوء، فبالإضافة إلى فعل الرمال في تحت الأجزاء الهشة من الصخر، والإحاطة بالعنق حتى رق ودق بحيث أصبح من أقرب الاحتمالات أن تهوي أول عاصفة قوية بالرأس إلى الأرض فتسحقه. ثم إن الحماقة التي ارتكبها "بيرنج" بما نقر في الأثر من تجاويف كانت مصدر خطر جسيم أيضاً، إذ تتجمع فيها المياه من أمطار الشتاء فتسبب تشققاً في الحجر، وتقرر من أجل ذلك القيام بترميم من شأنه أن يصون الأثر دون تشويه، وكانت النتائج في رأيي داعية إلى الإعجاب فقد مُلأت (عدبة) غطاء الرأس بأحجار جيرية حشت التشققات التي كانت ظاهرة في الوجه والتي كان

اتساعها يزداد كل عام وكسيت باللون الأحمر لتضارع ما بقي من مظهر، كما ملئ ثقب كان يبدو في رأس التمثال، وجب كان في الظهر، وكذلك الفجوة التي بين ظهر اللوحة وصدر "أبو الهول" وقد ركبت عليها أبواب من الحديد سدتها سداً محكماً. ومن الممكن أن يقال الآن إن "أبو الهول" قد غدا في حالة مطمئنة أكثر مما كان في أي وقت مضى منذ أن أدى له آخر كاهن صلاة الوداع.

ولقد كشف السيد "باريز" خلال تنقيباته حول "أبو الهول" ومعبده، بعض آثار مهمة تضم لوحات من العصر الإغريقي الروماني وقطعة من الحجر الجيري يظهر أنها جزء من طنف نقشت عليه خراطيش "رمسيس الثاني" وبعض ودائع الأساس من معبد أمنحتب الثاني الذي لم يكن قد كشف عنه يومئذ. وودائع الأساس تشمل عادة آلات نموذجية وأدوات وأواني حقيقية أو قرابين نموذجية، وعينات صغيرة للمواد التي تستعمل في البناء، وعدة لوحات مكتوب عليها اسم صاحب البناء وكانت هذه الأشياء تدفن في حفرة صغيرة في أحد أركان أساس المعبد أو القبر على رقعة من الرمل النقي، وكان الغرض من تلك العادة أن يحظى المعبد بطريقة سحرية بمدد لا ينفد من المواد اللازمة لصيانة المبنى الذي وضعت فيه. وودائع الأساس التي كشف عنها "باريز" تحتوي على مجموعة من الأواني النموذجية من المرمر، عليها نقوش محشوة بمادة من الطلاء الأسود. وهذه النقوش موحدة على كل هذه الأواني وهي: "الإله الطيب عاخبر ورع

(أمنحتب الثاني) محبوب الإله "حور أختي"[١] ووجد كذلك لوح بيضي الشكل من المرمر يحمل نفس ما على الأواني من نقوش وبعض آلات نموذجية من النحاس وكمية عظيمة من الفخار ذات أشكال عدة.

وكشف "باريز" عن ثلاث لوحات من مجموعة نصبها تحتمس الرابع وستناقش بالتفصيل في موضع آخر، ولوحات أخرى لبعض أفراد. وقد كشف كذلك عن مجموعة من النذور تتمثل في دمى "أبو الهول" مصنوعة من الحجر الجيري والجص ملونة باللون الأحمر، والظاهر أن هذا اللون كان اللون التقليدي لتمثال "أبو الهول". وشيء آخر من الآثار ذات الأهمية التي عثر عليها يتمثل في مدخل باب من الحجر الجيري لبناء من اللبن عليه متن، فيه ذكر "أبو الهول" باسم "حورنا" وهو اسم أجنبي سوف يناقش موضوعه فيما بعد.

وقد قام السيد "باريز"- كما مر- بتنظيف بعض أجزاء المعبد الكبير من أيام الأسرة الرابعة والواقع أمام تمثال "أبو الهول"، وأشعر أننا مصيبون حين نسميه "أبو الهول" ولو لم تكن له علاقة ظاهرة بذلك الأثر بحق معبد.

---

(١) اسم "حور أختي" يعني الإله حور في الأفق وهذا الاسم كان يطلق فقط على أبو الهول العظيم الرابض في الجيزة.

معبد "أبو الهول" من الأسرة الرابعة :

إن موقع هذا المعبد في مواجهة "أبو الهول" مباشرة هدانا إلى أن نسميه معبد "أبو الهول" وقد كان هذا الاسم يطلق قبل إذ على معبد الوادي الخاص بخفرع ذلك لأن علماء الآثار الأوائل قد جهلوا طبيعته الحقة. ومعبد "أبو الهول" بناء ضخم من الطراز الخاص بالأسرة الرابعة، وهو يقع على مسيرة قصيرة من شمالي معبد الوادي للملك "خفرع". ويبدو بقدر ما تشير الواجهة أنه قد رسم على نفس الطراز، والمعبدان يواجهان الشرق ولكل منهما مدخل في طرفي الواجهة من الشمال ومن الجنوب، وهاتان الواجهتان تقعان على خط واحد، وكلا المعبدين يقوم بناؤه على نواة مشيدة من الحجر الجيري مكسوة من الداخل والخارج بكتل مهذبة من الجرانيت، وحجم بعض الكتل في نواة البناء في معبد "أبو الهول" ضخم جداً قد يربو أحياناً على ثلاثة أضعاف حجم القطع التي بنى بها الهرم الأكبر[1]، ولن يقلل من إعجابنا بمهارة من نقلوا هذه الأحجار ووضعوها فيما خصص لها من مكان أنها قطعت من محاجر محلية (شكل رقم ١).

ومن وراء الواجهة يتلاشى التشابه بين المعبدين، فالترتيب الداخلي في معبد "أبو الهول" يختلف تماماً عما بداخل جاره مما يدل على أنه قد خطط لغرض آخر.

([1]) متوسط ورن القطعة من الحجر الذي بنى به الهرم الأكبر طنان ونصف طن.

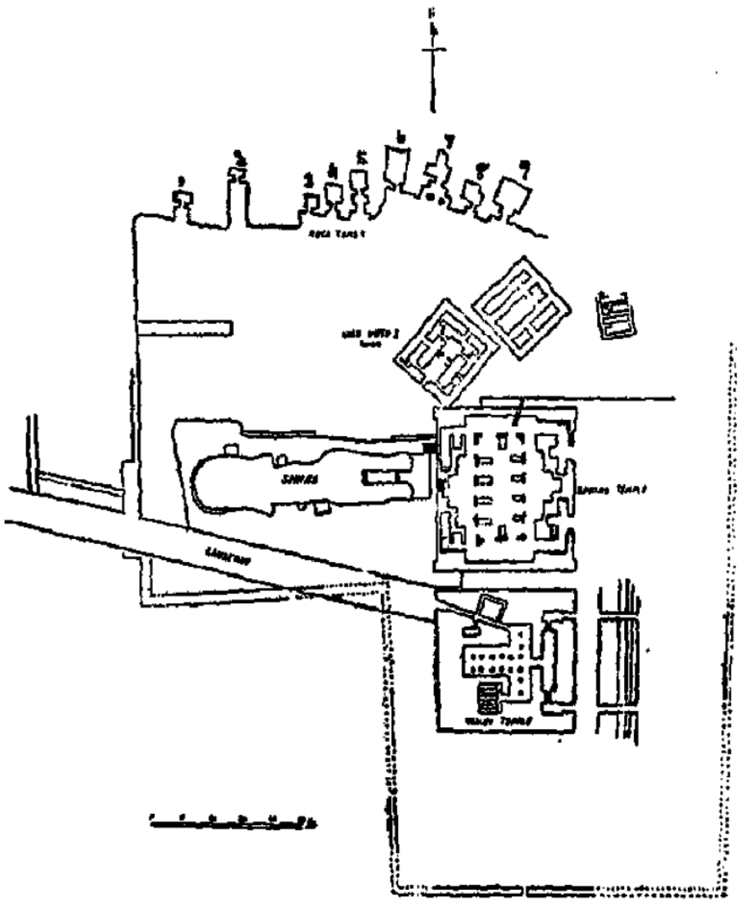
وهنا ينبغي أن يذكر أن هذا المبنى هو أقدم دار مقدسة كشف عنها في مصر حتى الآن يتميز عن معبد ملكي جنازي، ويلاحظ في كل أجزاء المعبد الهامة أنها مزدوجة (راجع التصميم شكل ٢) فمثلا نجد مدخلين ومجموعتين من الغرفات في الحائط الغربي، ثم ممرين خارجين وهكذا. وهذا الازدواج قد روعي به الملاءمة بين مركز الملك في دوره المزدوج كملك للوجه البحري والوجه القبلي، فمصر قبل توحيدها في أول عهد الأسرة الأولى (حوالي ٣٤٠٠ ق.م) بين يدي "مينا" كانت تتألف من مملكتين منفصلتين: مملكة الوجه القبلي ومملكة الوجه البحري، ولم ينس هذا الازدواج في الأرض ولا طبيعة الملك خلال عصور التاريخ المصري، فبقيت مصر "الأرضين"، وكانت تحكم بملك الوجه القبلي والوجه البحري الذي كان يلبس التاج المزدوج، وحتى إدارات الحكومة كانت مزدوجة.



(شكل ١) أبو الهول الكبير بالجيزة ومعبده

ومعبد أبو الهول الآن في حال من الخراب محزنة ولم يبق منه سوى نواة البناء التي عريت من الجرانيت الأحمر والذي كان يكسوها، ومن الرخام الجميل الذي رصف به فناؤه الفخم، ولكن تفاصيل البناء الهامة باقية تتيح لنا تكوين فكرة عما كان عليه المعبد في الماضي. ففي باطن المداخل مباشرة توجد حجرات البوابين، تتلوها ممرات عريضة قصيرة تحرى مباشرة إلى الفناء الكبير الذي تبلغ مساحته ٤٦× ٢٣ متراً. وكان هذا الفناء فيما مضى محاطاً برواق مقام على عمد مستطيلة، ضخمة يبدو أن كلا منها كان يظاهر تمثالا ضخما للملك الذي بنى المعبد والذي يحتمل

أن يكون قد نحت "أبو الهول" أيضا، وترك الوسط من هذا الفناء مفتوحاً إلى السماء ليتيح للمتعبدين مشاهدة ذلك المنظر الرائع "لأبي الهول".



(شكل ٢) رسم تخطيطي لموقع أبو الهول والآثار المحيطة به

وفي وسط كل من الجدارين الشرقي والغربي من الفناء كوتان (ما يشبه القبلتين) عظيمتان غائرتان في الصخر على مستويين، ويذكر كلاهما بصور الأبواب الوهمية في قبور الدولة القديمة.

وكهذه يحتمل إن كان بكل منهما لوحة منقوشة، ويجوز من ناحية أخرى إن كان بكل منهما تمثال للإله. ولكن مهما يكن من أمر فإن اتجاههما إلى الشرق وإلى الغرب بالنسبة لمحور المعبد يوحي بأن وضعهما كان له علاقة بالشمس المشرقة والشمس الغاربة.

ومن الملامح المهمة ما يلحظ ناتئا في أم الصخر بالجدار الغربي للردهة إلى ارتفاع مترين ونصف متر ومكملا في أعلاه بكتل ضخمة من الحجر الجيري، وهذا الجزء المنحوت في الصخر من الجدار يشكل الطرف الأمامي لقاعدة تمثال "أبو الهول".

تلك التي توقع وجودها "ماسبيرو" ولم يستطع إثباتها.

والواقع أنه عندما كان المعبد سليما ومتوجا بطنفه الخاص، كان أبو الهول بطبيعة الحال باديا من الوادي أو من فناء المعبد كالرابض على قاعدة ضخمة كما نشاهده. ممثلا على اللوحات المختلفة. على أن وجود صور أبواب في القاعدة على بعض هذه اللوحات يمكن أن يكون محاكاة لما يشبه الباب في الجدار الغربي.

وإلى الشمال من الفناء الكبير ممر يجري من الشرق إلى الغرب، وينسد الطرف الغربي من هذا الممر بجدار مقام من أصل الصخر، وقد غص أعلاه بالتراب إلى مستوى الهضبة، وقد أقيمت أسس معبد "أمنحتب الثاني" فيما بعد فعدت معبرة من فوقه.

وفي جنوب المعبد ممر مشابه، يفصله عن معبد الوادي من عهد خفرع، وهذا الممر يؤدي إلى فناء "أبو الهول" الأصلي من ركنه الجنوبي الشرقي، ويقطع في النهاية بأن المعبدين منفصلان تمام الانفصال على الرغم من اتفاقهما في المظهر الخارجي وفي المادة التي بنيا منها.

التاريخ لمعبد أبو الهول وتحقيقه :

إن النظر إلى هذا المعبد في ضوء طراز عمارته، وضخامة مبناه، وانعدام النقش والزخرف يحدو بنا إلى عهد لا يجاوز منتصف الأسرة الرابعة أي حوالي ٢٩٠٠ ق.م ثم إن إقامته مواجها لتمثال "أبو الهول"، واختلاف نظامه الداخلي عن أي معبد جنازي معروف يجعلنا نؤكد أنه دار مقدسة خصصت لعبادة "أبو الهول".

ومن الغريب أنك لا ترى خلف الممر الجنوبي الخارجي الذي أشرنا له أية طريق توصل بين هذا المعبد وبين فناء "أبو الهول" الأصيل، ومن المحتمل أن التمثال قد بلغ من القداسة حداً يجعل بلوغه محرماً إلا على الملك وذوي المراتب الكهنوتية العالية، وكانت هذه القاعدة متبعة إزاء التماثيل المقدسة في المعابد المصرية أيام الدولة الحديثة وما بعدها.

أحدث أعمال التنقيب

التي أجريت حول تمثال "أبو الهول" الكبير
الكشف عن لوحة كبيرة من الحجر الجيري "لأمنحتب الثاني" وعن معبده

في عام ١٩٣٦ انتقلت تبعية أعمال التنقيب التي كنت أديرها لجامعة القاهرة إلى مصلحة الآثار، وهنالك تمكنت من بدء العمل في الموقع الذي يحيط "بأبو الهول". وكان أمل حياتي المتصل أن أنقب في هذا المكان، ولقد حاولت عبثاً وغير مرة أن أحصل على إذن بالعمل هناك، ولكن العمل في الموقع كان موقوفا على مصلحة الآثار التي كان عملها هناك جاريا على غير نظام.

وللمسيو "باريز" الفضل في إقامة الحوائط الحاجزة؛ فالفناء الرئيسي بمعبد "أبو الهول" ومعظم أجزائه قد خلصت من الرمال، فلم تعد إلا في حاجة يسيرة لبعض التنظيف، على أن كل أولئك لم تشمل غير مساحة ضيقة محدودة. وأما ما تبقى من محيط "أبو الهول" فكان غاصا بالرمال الناعمة والأحجار وبقايا الرديم وفضلات العصور، ذلك إلى خرائب المباني المقامة من اللبن في عصور مختلفة.

ولقد ظل الموقع على هذه الحال منذ أن ظهر "أبو الهول"، ولم يفكر واحد من المنقبين المحدثين في تنظيف هذا الجزء، وعلى الرغم من استغلال ما توافر من استعمال الطرق والوسائل وما تيسر معها من آلات جديدة، فقد عالجنا كثيراً من العقبات وتعرضنا للأخطار التي تعرض لها "كافجيليا" من كثبان الرمال المخاتلة التي تريد أن تنقض بين آونة وأخرى.

على أن سلوك السبيل التي اعتدناها في التنظيف والوصول في ذلك إلى مستوى الصخر فقد كان يقتضينا مجهوداً جباراً يمكن تكوين فكرة عنه بالنظرة المقارنة في الصور الشمسية التي أخذت لمكان الحفر قبل تنظيفه وبعده (انظر شكل ٣ أ، ب). وقد كنا نسلك في تنظيم عربات نقل التراب مسالك شتى رغبة في سرعة النقل، فحينما نضعها في ثلاثة مستويات بعضها فوق بعض، وحينما ننشرها على هيئة مروحة، وكل وحدة من هذه الخطوط الناقلة كانت تضم اثنتي عشرة عربة وتحمل كل منها متراً مكعباً، واستطعنا بفضل هذا النظام نقل ثلاثة عشر ألف مترا مكعبا من الرمل يومياً كان تفريغها على بعد أكثر من كيلو متر عن مكان الحفر.

وقد بدأنا عمل الموسم من نقطة ملاصقة للجدران الحاجزة الشمالية والشرقية التي أقامها "باريز" وترانا الآن مضطرين إلى هدمها قبل أن نشرع في القيام بواجبنا في أعمال التنقيب. ووجدنا في المكان كذلك مبان من اللبن أقيمت في العصر المتأخر، فاضطررنا إلى هدمها بعد تصويرها وتسجيلها. وكذلك كانت الحال دائماً عند التنقيب في مكان تشغله

منشآت من أزمان متتابعة، وكانت آثار العصور المتأخرة في عامتها مقامة إما على الرمال المتراكمة وإما على أنقاض المباني القديمة.

وقد كانت هناك مفاجأة مثيرة في انتظارنا على غير علم منا، ففي العشرين من سبتمبر عام ١٩٣٦ بينما كان رجالنا يعملون في تنظيف مكان على مسافة قريبة من شمال "أبو الهول" وعلى بضع خطوات من المكان الذي انتهت عنده حفائر مصلحة الآثار، ولم يكن فيه غير بقايا من الطين وأنقاض من أبنية من اللبن، فيظهر لهم بين هذه الأنقاض البالية ما يشبه رأس لوحة كبيرة من الحجر، وفي لهفة ركزنا جهودنا في الحفر هابطين أمام وجه الحجر، ووجدنا أن ظنوننا قد تحققت وأننا كشفنا عن لوحة عظيمة من الحجر الجيري من طراز لوحات الأسرة الثامنة عشرة عليها سبعة وعشرون سطراً بالنقش الهيروغليفي الجميل وفي حالة تامة من السلامة، وإن كان الجزء المستدير في أعلاها قد تأثر بعوامل التعرية، نظراً لتعريضه لذلك، ومع هذا فقد بقي لنا ما يكفي للدلالة على ما كان عليه من صور تمثل الملك مرتين وهو يقدم القربان "لأبي الهول".

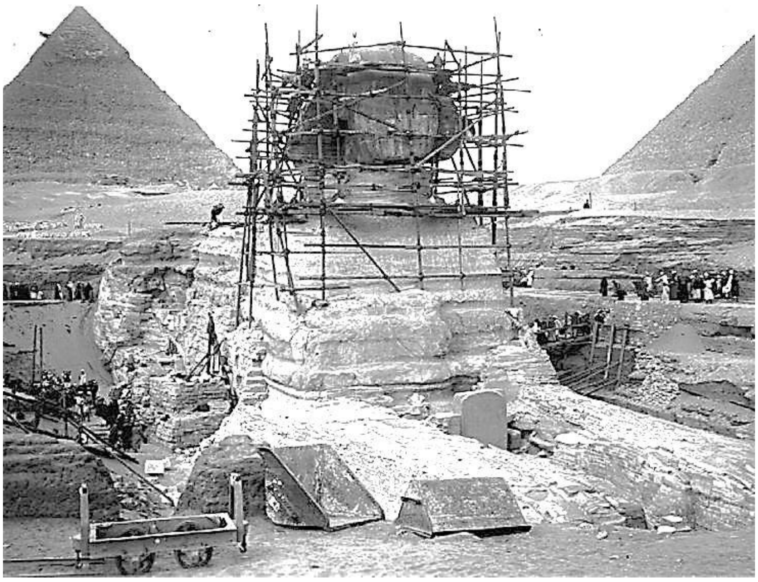
وقد أسرعنا بعناية، فأزحنا ما كان يطمس وجه اللوحة من بقايا الطين والشقف، فأصبح في استطاعتنا أن نقرأ خرطوش "أمنحتب الثاني" ابن وخليفة "تحتمس الثالث" الفاتح العظيم ومشيد الإمبراطورية في الأسرة الثامنة عشرة (حوالي عام ١٤٤٧ ق.م).

وفي الرديم من حول هذه اللوحة عثر على كثير من دمى النذر تصور أسودا وتماثيل "لأبي الهول" وكانت هذه الدمى من النذور الخاصة "لأبي الهول" الكبير ولعبادة الشمس.

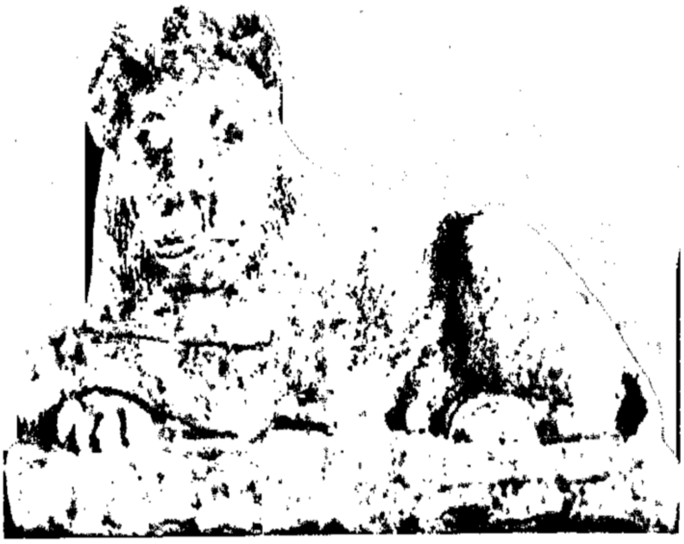
وكانت الدمى المنذورة مصنوعة من مواد متنوعة منها البرونز ومنها الفخار المطلي والحجر الجيري. وأكثر تلك النذور جاذبية من دمى الأسود، يرى في (شكل رقم ٤).



(شكل ٣ "أ") موقع أبو الهول قبل أعمال التنقيب



(شكل ٣ "ب") الموقع بعد التنقيب



(شكل ٤) تمثال لأسد متذود

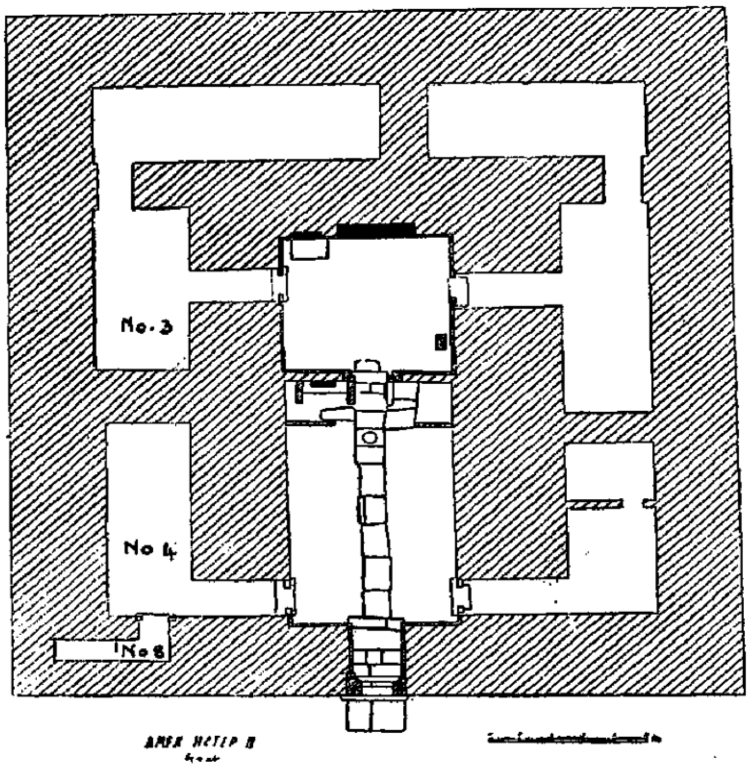
وخلال مواصلة عملنا في التنظيف أمام اللوحة وخلفها وجدنا على مسافة أربعة أمتار تقريباً من قاعدتها بقايا جدار سميك من اللبن، وبعد المضي في العمل على تحرير ذلك الجدار وصلنا إلى الدليل على معناه، وظهر لنا مصراع جميل لباب من الحجر الجيري عليه خرطوش فرعون "مرنبتاح" من أبناء "رمسيس الثاني" الذي يسمى فرعون الخروج (١٢٢٥- ١٢١٥ ق.م).

وفي جوار ذلك عثرنا في الرمل على قطع من الحجر الجيري عليها نقوش وكتابات تدل بوضوح على أنها خاصة بمعبد، وبعد يومين عثر على المصراع الثاني من الباب المشار إليه. وتنقضي الأسابيع التالية في فحص رقعة هذا المعبد، وإذا كان يبدو للقارئ أن سير العمل حينئذ كان بطيئاً، فينبغي أن نقرر أسباب ذلك التي قد أسعدتنا باتصال العثور على آثار صغيرة مهمة تعوضنا من الوقت ما يكفي للعناية بصيانتها، فهي قد صورت بطبيعة الحال في مكانها قبل نقلها لتنظيفها ودرسها.

وتشمل هذه الآثار الصغيرة تراثا من النذور في صورة دميات من أسود ومن تماثيل "أبو الهول" ودمى على هيئة صقور، ثم شواهد وألواح، وظهرت كذلك لوحات أخرى كبيرة لكثير منها أهمية تاريخية ولغوية عظيمة كما سنرى بعد.

وفي نهاية شهر ديسمبر كنا قد اطمأننا تماما إلى فحص أبعاد المعبد، وقد اتضح أنه مبنى من اللبن ذو جدران ضخمة ومحلى بأحجار بيضاء جميلة من محاجر طرة.

ويشمل المبنى بهوا طويلا وآخر صغيراً وست حجرات جانبية رحبة (انظر شكل رقم ٥).



(شكل ٥) رسم تخطيطي لمعبد أمنحتب الثاني

ومدخل المعبد من الجنوب يتيح منظرا رائعا لرأس "أبو الهول" وقوائمه. ولقد كانت الجدران في أصل بناء المعبد مكسوة بالحجر الجيري الأبيض إلى ارتفاع ثمانين سنتيمترا.

وقد بقي كثير من هذه الكسوة في مكانه الأصلي، كما كسيت أطوار المدخل الرئيسي بالحجر الجيري الأبيض، وكان يحرسه تمثالان "لأبي الهول" من الحجر الجيري أيضا، وجد أحدهما في مكانه الأصلي ولكن نظيره نقل إلى حيث لا ندري. (انظر شكل ٦).



(شكل ٦) المدخل إلى معبد أمنحتب الثاني، وفيه تمثال من الحجر الجيري لأبي الهول

وفي الطرف الجنوبي من الجدارين الشرقي والغربي من البهو الأكبر منافذ منحوتة نحتا رقيقا من الحجر الجيري الأبيض تؤدي إلى الحجرات الجانبية.

ويجري إلى وسط البهو الأكبر مسلك من الحجر الجيري، في طرفه الشمالي منخفض مستدير وغير عميق ومنقور في أحد الأحجار المرصوف فيها. وأمثال هذه الحفر كانت توجد عادة لتضم موائد قربان مستديرة الشكل في مقابر الدولة القديمة. إلا أن ذلك لا يلائم الواقع في الوضع الحاضر، وترانا لذلك مضطرين إلى أن نقرر أن هذه القطعة من الحجر قد جيء بها من إحدى مقابر الدولة القديمة المجاورة جريا على أسلوب البنائين المصريين القدامى.

وقد قسم كل من ركني القاعة الشرقي والغربي إلى قسمين فيما بعد ليكونا مقصورتين وجد في إحداهما وفي مكانها الأصلي لوحة أقامها الملك "سيتي الأول" والد "رمسيس الثاني" (١٣١٣– ١٢٩٢ ق.م) من ملوك الأسرة التاسعة عشرة. وعلى اللوحة منظر يمثل الفرعون يطرد صيد الصحراء.

وفي نهاية الممر المعبد من الحجر الجيري الذي يجري إلى البهو الأكبر يوجد المدخل إلى بهو أصغر حيث أقيمت لوحة "أمنحتب الثاني" من الحجر الجيري أيضا، والتي تشغل الجزء الأوسط من جدار القاعة الشمالي. وقد وجد أن هذه اللوحة أقيمت فوق كتل صماء من الحجر الجيري ولا

تزال في مكانها الأصيل، وعلى مقربة من هذه اللوحة كشف عن أخرى أصغر منها بكثير وتحمل اسم "أمنحتب الثاني" أيضا وهي ذات خصيصات مهمة.

وإلى الشمال من اللوحة الصغرى عثر على قاعدة وقدمي تمثال للملكة "تاعا" زوج "أمنحتب الثاني" ووالدة "تحتمس الرابع"، على أن الجمال فيما بقي من هذا الحطام يجعلنا نأسف جد الأسف على ما فقد من بقايا التمثال، وعلى الرغم من المجهودات الكبيرة التي بذلت في البحث عن الجزء الضائع فإننا لم نعثر إلا على قطعة واحدة هي جزء من العمود الذي كان يرتكز عليه التمثال.

وفي الطرف الشمالي من الجدارين الشرقي والغربي من البهو الداخلي يوجد بابان منحوتان من الحجر الجيري يؤديان إلى حجرتين جانبيتين تشبهان اللتين في نهاية هذا المبنى من الناحية الجنوبية. ومن هنا نعلم أن المعبد كان كامل الأجزاء، وعلى الرغم من تآكل جدرانه إلى ما يقرب من نصف ارتفاعها الأصلي في كثير من جهاته فإن تصميم بنائه بقي محفوظا تماما.

ولما أخذنا نفكر في طريقة لحفظ لوحة "أمنحتب الثاني" التي نصبها من الحجر الجيري من الضرر المحتمل أوحت إلى حالة المعبد فكرة في الصيانة لا تقتصر على اللوحة وحدها بل تفيد في صيانة الأبواب المنحوتة

من الحجر كذلك وإلى إظهار الآثار هذه في مواضعها الأصلية التي خصصت لها بقدر الإمكان.

وكان كل ما يحتاج إليه في هذا الشأن، هو تنظيف النقوش، وإقامة مصاريع الأبواب وعتباتها في أماكنها، واستئناف الارتفاع بالجدران إلى علو مناسب، وأخيراً رفع سقف فوق البناء كله.

وفي سبيل تنفيذ هذا الإصلاح استخدمت قوالب من اللبن المحلي لتطابق تلك التي بني المعبد بها على قدر المستطاع، وفي سبيل التقوية استخدمت عمد من الآجر وأحزمة من حديد (انظر شكل ٦). وبعد أن تم الإصلاح أقره الكثيرون من الخبراء وغيرهم، ولكنه على الرغم من ذلك لم أكد أترك العمل في مصلحة الآثار حتى قوضت هذه الإصلاحات وبقيت اللوحة العظيمة والأبواب المنحوتة معرضة للعوامل الجوية. وفي النهاية غطيت الآثار المنقوشة بألواح قبيحة من الخشب وبقي المعبد كذلك منذ ذلك العهد. ويظهر من هذا أن العادة القديمة في هدم آثار السلف لم تمت بانقضاء عهد الفراعنة بل استمرت حتى يومنا هذا.

وليس من شك في معرفة من أسس هذا المعبد، لأن النص المنقوش على اللوحة الكبيرة من الحجر الجيري يحدثنا أن المعبد واللوحة كليهما قد أقيما بأمر "أمنحتب الثاني" وفاء نذر نذره صبياً عندما زار "أبو الهول" والأهرام.

غير أن المعبد كله لا يمكن أن ينسب إليه فمعبده كان البهو الداخلي ولوحاته، أما البهو الخارجي ومقاصيره فيظهر أنه قد أضافه ملوك متأخرون حتى زمان "رمسيس الرابع" من ملوك الأسرة العشرين (١١٦٧– ١١٦١ ق.م).

ما عثر عليه في منطقة المعبد .. لوحات الأذن :

وبينما كان العمل يسير قدما في معبد "أمنحتب الثاني" المشيد من اللبن عثر على كثير من الآثار الصغيرة كانت تظهر بين آونة وأخرى في رقعة المعبد وما حوله. وكانت معظم هذه الآثار كما ذكرنا نذوراً أو لوحات صغيرة. ويدل عدد هذه الآثار على ما كان "لأبي الهول" من شهرة كمكان للحج لمختلف الناس ممن كانوا يستطيعون إليه سبيلا، ملوكا كانوا أو سوقة، ثم يترك كل منهم تذكاراً لحجته عند هذا التمثال المقدس، ويمثل بعض هذه اللوحات أعمالا فنية صادقة، وبعضها كما يبدو من عمل الهواة تفوق تقواهم مهارتهم الفنية.

وبين كل أولئك مجموعة متميزة من اللوحات الصغيرة نسميها "لوحات الأذن" ذلك لأن مناظرها إنما تمثل أذنا آدمية أو أكثر، ولوحات الأذن هذه قد وجدت كذلك في "منف" في محيط معبد بتاح. وهناك كثير من الآراء والفروض في بيان الغرض منها، فقد ظن مثلا أنها مهداة من

الصم ابتغاء البرء من علتهم[١]، وفي رأي آخر أنها عملت لتلفت الإله لسماع ضراعة المصلين، وفي ذلك يقول "بتري"[٢].

"وللفوز باستجابة الإله، نشأت عادة حفر أشكال الآذان على ألواح المصلين. فقد كان يظن أن الإله يكون بذلك أسرع إلى استماع الشكاوى، وعلى لوحة واحدة – على سبيل المثال، عشرات الآذان. وعلينا – أكبر الظن – أن نعتبر هذه الآذان بدلا من أذني الإله، وما على صاحب النذر إلا أن يحج إلى بقعة مقدسة، ويهدي لوحة الأذن إلى رب القدس، ثم يسر إلى الأذن – القائمة في جدار المعبد، أو المدفونة في الرمل من حوله – شكواه، وهنالك تعي الأذن ضراعة صاحب النذر وتحفظها، ثم تحظى الضراعة بنظرة الإله، أو بمعنى آخر كانت تدون للرجوع إليها. وتحمل كل لوحات الأذن تقريباً عبارة: "عمل بوساطة..." ويليها اسم صاحب النذر. ويظهر أن العمل هنا يقصد به الصلاة التي أسرت الأذن لا اللوحة كما يظن لأول وهلة.

ورأى "شبيجيلبرج" أن هذه اللوحات التي تحمل عدداً عظيما من الآذان تشير إلى إله غامض قيل إنه كان يتمتع بسبع وسبعين أذنا وسبع وسبعين عينا[٣].

(١) راجع: Wilkinson, "The Ancient Egyptians", Vol. III, P. 395

(٢) راجع: Petrle, "Religious Life in Ancient Egypt", P. 195

(٣) راجع: "Spiegel berg", Ree. Trav. Vol. 26, P 65.

فكان الغرض أن تكون لكل شكاية أذن، أو أن الأمر كان تدبر ضمان قائم على فكرة آيتها أنه إذا انمحت بعض صور الآذان، بقيت واحدة على الأقل تدخر الصلوات لتبلغها الإله.

وبين الأمثلة الجديرة بالاهتمام من لوحات الأذن التي عثر عليها في أعمال التنقيب التي قمنا بها نذكر ما يأتي:

١- هذه اللوحة من الحجر الجيري والتي تظهر عليها أذنان للإله محفورتان حفراً غائراً وبينهما الإله "حور- ماخت" (حورس صاحب الأفق) في صورة صقر.

وفي أسفل من ذلك مخطوطة أفقية نصها: أنجزت بوساطة "حومي" (شكل رقم ٧).

٢- مثال لطيف عليه أذن واحدة مصوغة بالنقش البارز، وبجانبها صورة صغيرة للإله "حور- أختي" في هيئة صقر جاثم على قاعدة مرتفعة، وقد نقش عليها: أنجزت بوساطة "ماي" ومن المحتمل أن تكون من عمل "ماي" سيء السمعة ذلك الذي تحدثنا عن سوء فعاله فيما سبق (شكل رقم ٨).

٣- صورة أذن صغيرة صنعت من الخزف الأخضر المطلي عارية عن النقوش.

٤- لوحة كثيرة الطرافة عليها أذن بالنقش البارز، وفي أسفلها حفرت صورتا صقرين يحمل كل منهما التاج المزدوج ويقفان وجها لوجه كأنهما يتهامسان، تراهما مقدسين يكرران صلوات صاحب النذر في أذن الإله (شكل رقم ٩).

٥- لوحة أعلاها مستدير حفر عليها ما لا يقل عن إحدى وثلاثين أذنا وفي الجزء الأسفل منها منظر يمثل المهدي راكعا يتعبد أمام "أبو الهول"، وفوق "أبو الهول" النقش الآتي: "حور- مأخت" الإله العظيم يسمع. وفوق المعبد هذا النقش: "عملها الكاتب الحاذق "مر". (راجع شكل ١٠).

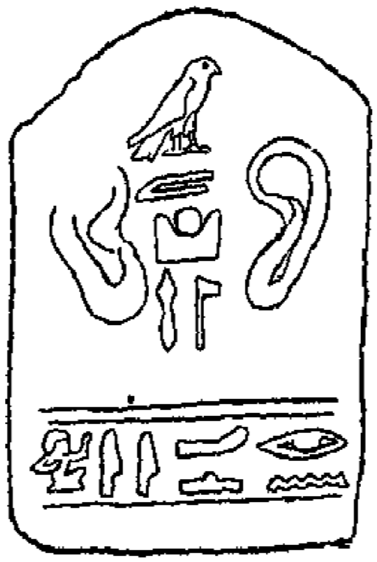
٦- الجزء الأسفل من نذر يتمثل في شكل أذن من الخزف الأخضر المطلي. وقد كتب اسم المعبود "حور مأخت" بالمداد الأسود.

٧- قطعة من الحجر الجير عليها أذنان وصورة "أبو الهول" وتدل خشونة صنعها وعدم التزام طراز معين فيه على أنه من صنع هاو وليست من صنع مثال محترف (شكل ١١).

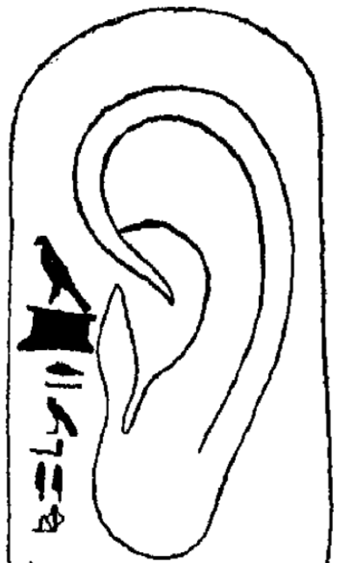
٨- لوحة من الحجر الجيري مستديرة الشكل حفر عليها أذنان وليست منقوشة.

٩- لوحة صغيرة كان عليها في الأصل صور عدد وفير من الآذان كانت محفورة حفراً خفيفا، وأصبحت الآن لا تكاد ترى. والظاهر أنه كان يزاد استعمال هذه اللوحة لغرض آخر.

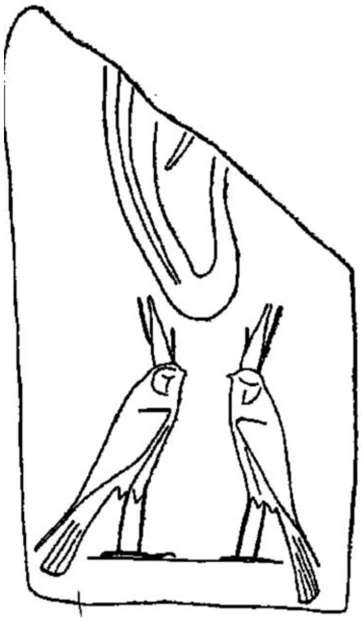
ولوحات الأذن هذه من القطع الأثرية الخلابة، يود الإنسان لو استطاع أن يعرف الأدعية التي كان يوسوس بها إليها، ولكن الإله يحفظ دائماً سر عباده، ولسنا نعرف كلمة واحدة تفصح لنا عن شيء من الآمال والأماني البشرية التي تلقتها هذه الآذان، وإنا لنأمل أن الإله كان رحيما فأجاب دعاء من دعاه.



(شكل ٧) لوحة أذن للمدعو "حومي"



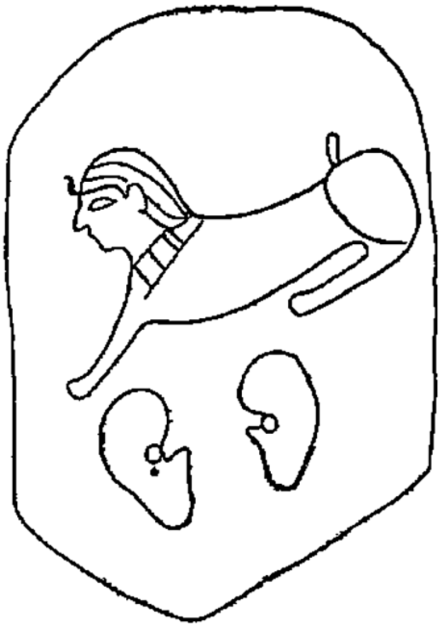
(شكل ٨) لوحة أذن للمدعو "ماي"



(شكل ٩) لوحة أذن وعليها صقران مقدسان



(شكل ١٠) لوحة عليها آذان متعددة



(شكل ١١) لوحة أذن غير مصقولة

لُقية غامضة :

بينما كان رجالنا يقومون بإزالة الرمال شمالي السور المشيد من اللبن حول معبد أمنحتب الثاني عثروا على صندوق من الخشب غير مهذب الشكل يضم قطعة منقوشة من الحجر الجيري، وكان الصندوق باليا فلم يلبث أن اندثر، ولكن الحجر كان سليماً تام السلامة وعليه دعاء منقوش بطلب الرحمة، وجزء من صورة كاهن يقوم بالشعائر التي تصاحب تقديم القرابين الجنازية، والظاهر أنه قطع من مقابر الدولة القديمة المجاورة، ومن الممكن أن يكون الفاعل سائحا من المخربين، أيام العهد الصاوي (حوالي

٦٦٣– ٥٢٥ ق.م) تماما كما يفعل السائح الطائش في أيامنا – حين تواتيه الفرصة – فيفسد جدارا برمته لينتزع منه منظراً يروقه ثم يحمله تذكاراً لزورته أثراً من الآثار، ويجوز أن يكون الفاعل واحداً من رجال الفن أراد الحصول على قطعة أصلية من أعمال النحت في الدولة القديمة ليدرسها على مهل في محرابه، وأيا كان الأمر فأكبر الظن أن هذا العمل قد حصل في العصر الصاوي الذي بولغ فيه تقدير كل آثار الدولة القديمة وما لها من قيمة، ولكن ترى – بعد الجهد الذي بذل في انتزاع الحجر من مكانه، وكان في الأغلب الأعم جزء من باب – وفي إعداد صندوق على قدره – ترى ما السبب في تركه في هذا المكان؟؟ من الصعب أن نجيب عن هذا السؤال، ومن المحتمل أن يكون قد ترك لأن وزنه الثقيل قد أعاق حمله، أو أن سارقه وقد دهمه حراس الجبانة قد رمى به، حيث بقي في مكانه إلى أن كشفت عنه معاول رجالنا.

مدافن من العصر المتأخر :

وفي غربي معبد أمنحتب الثاني مباشرة عدد من أواني الفخار الكبيرة كانت مطمورة في الرمال ومختومة بسدادات من الطيع، ولا تزال محتفظة بمحتوياتها التي تدل على أنها بقايا بشرية محروقة، ويرجع تاريخها إلى العهد الروماني ويحتمل أنها مدافن أسرة. ولا شك في أنها شاهد معبر يفصح عما كان الأماكن المحيطة "بأبي الهول" من قداسة في نفوس الناس حتى أولئك الذين لم يكونوا من أتباع الديانة القديمة.

وقد سبق أن عثرنا على ما يشبه تلك الأواني فوق مصطبة لملكة تدعى "رخت رع" من الأسرة الخامسة في بقعة تقع جنوبي غربي "أبو الهول" في الجبانة المجاورة له. وقد ظهر طراز آخر من جرار الدفن على مقربة من الجدار الشمالي للمعبد يتكون المدفن فيها من إناءين من الفخار الأحمر ركبت فتحتاهما معا ويحتوي كل على هيكل بشري، ولكنهما كانتا في حالة من التحلل تجعل من المستحيل نقلهما فتركناهما من أجل ذلك في مكانهما.

كما كشف فيما بعد عن مدفن آخر من نفس الطراز على بعد قريب من الأخير. وطرز المدفن الأخير تذكرنا بعادة النابليين في دفن موتاهم. وفي ضوء ما وجد من بقايا التراث الأجنبي في تلك البقعة قد يحتمل أن نزعم أن هذه الأواني إنما كانت مدافن لمستوطنين من البابليين نسي عهدهم بعد أن ماتوا بعيدا عن وطنهم الأصلي.

ولم تكن بقايا البشر وحدها هي التي وجدت في ذلك المستقر بجوار "أبو الهول" فلقد وجدنا في التراب المتخلف عن عملية اقتفاء أثر الجدار الشمالي للمعبد بعض أوان صغيرة من الفخار تضم بقايا فئران شرسة. وكان هذا الحيوان من مقدسات الإله "حورس" صاحب حميس[1]. كما كان لها مكانها في عالم السحر. ولا بد أنها كانت تشكل أضخم عدة الساحر الناجح، نستطيع أن نرى ذلك في ضوء عدد ما استعمل منها في السحر،

(1) راجع: "Muller", "Egyptian Mythology", P. 165. حورس صاحب خمس هو صورة من حورس الطفل ابن أوزوريس وايزيس. وخميس اسم مكان بشمال الدلتا قضى فيه حورس أيام طفولته، وكان يطلق عليه باللغة المصرية القديمة اسم (خب) ومن هذا الاسم حرف الاسم الحالي "كوم الخبيزة".

فأما سبب دفن أعداد من الفئران في كل جرة، ووسط رمال تلك البقعة فآيته جعل الأرض التي دفنت فيها مقدسة لأنها من الحيوانات المقدسة، وآيته الأخرى أن أصحاب النذور قد جعلوا مدافنها حول "أبو الهول" لأن هذا الأخير كان والمعبود حورس شيئاً واحدا.

ومن قبل كنا قد عثرنا في أثناء الحفر – في منطقة الجيزة – على مقبرة من عصر الدولة القديمة اتخذت في العصور المتأخرة مدفنا "لا يبيس" الطائر المقدس للإله "توت" إله العلم والحكمة وقد نقشت صورة لهذا الإله على الجدار الغربي لمزار القبر، ووجدت حجرة الدفن فيه غاصة إلى سقفها بأجسام محنطة لهذا الطائر الذي يعرف الآن بما لك الحزين، أو بأبي قردان.

التنقيب في حدر أبو الهول

وبالإضافة إلى العمل الذي كان جارياً في معبد "أمنحتب الثاني" اتجه النظر إلى بقية الحدر عند "أبو الهول"، وكنت أهدف إلى تنظيف كل الفضاء من جنوبي "أبو الهول" حتى منطقة الحفائر الأمريكية في الشمال، ومن الطرف الغربي في بهو "أبو الهول" إلى تخوم قرية نزلة السمان شرقا، ونضيف هنا أننا اشترينا وأزلنا بعض المنازل والحوانيت الحديثة القبيحة في آن معاً، التي كانت تواجه "أبو الهول" والتي ظلت طويلا قذى في عيون المثقفين من السائحين، وكان المرحوم "ألبرت" ملك بلجيكا قد ضاق بمنظر تلك العشش الوضعية والحوانيت الصادحة التي كانت تواجه "أبو الهول" وعلق على ذلك خلال زيارته في عام ١٩٣٠، كما أبدى مثل ذلك ملك إيطاليا خلال زيارته عام ١٩٣٤.

وكما سبق أن بينت كانت المنطقة الواقعة شمالي أبو الهول في حال من التشويش والخلط تدعو إلى اليأس نظراً لما بعثر فيها من التراب المتراكم بفعل آلاف السنين، وكان تطهيرها يقضي العمل بطريقة علمية وتنظيفها يهدف إلى إزالة كل حصاة وكل كسرة حتى الوصول إلى أم الصخر، وإني لسعيد أن أقرر هنا أننا أنجزنا ذلك العمل في موسم واحد وكانت العربات – كما ذكرت من قبل – تنقل يومياً من الرمل والرديم ألفا وثلاثمائة مترا مكعبا، وقد استمر العمل في ذلك من الرابع من أكتوبر سنة ١٩٣٦ حتى العاشر من يونيه سنة ١٩٣٧، ويمكن تصور مقدار ما تم من عمل في نقل

ما يقرب من ربع مليون متر مكعب من الرمل والرديم. وقد كان الأمر الذي يهم هو التفكير في المكان الذي يلقى فيه هذا القدر الهائل مما لا حاجة لنا به. هناك خطر لي أن أمد الطريق الحديدي هابطاً به إلى قرية "نزلة السمان" وألقي بالرمل في بركها وحفائرها، وكانت مصدر تعب لسكان القرية منذ وقت طويل.

ولقد كان العثور على لوحة "أمنحتب الثاني" أهم ما كشف عنه في هذا الموسم، لا يكاد يناظره سوى الكشف عن المعبد الذي نصبت فيه. ومن الموجودات ذات الأهمية أيضاً ما عثر عليه من تلك الطائفة من ألواح النذور التي ستوصف في فصل آخر، وكانت تلك اللوحات مفاجأة لنا، فلقد وجدنا أن كثيراً منها كان مهدى من أجانب استوطنوا مصر، وهي تحمل الأسماء المختلفة التي كان يعرف بها "أبو الهول" في زمان الأسرة الثامنة عشرة، كما زودتنا باسم المنزلة التي كان يقطنها هؤلاء الناس وهي مدينة الحارونية، ومن المحتمل جداً أنها "حورونبوليس" التي لم يحقق تاريخها.

وفي الثاني والعشرين من شهر نوفمبر سنة **١٩٣٦** عزمنا على إزالة التراب المتراكم في الجهة الشمالية من بهو معبد "أبو الهول"، وفي أثناء هذه العملية كشفنا عن تمثال صغير فاقد الرأس "لأبي الهول" مصنوع من الحجر الجيري وملون باللون الأحمر والأصفر، ويحمل خرطوش الملك "واح– اب– رع" (حوالي **٥٨٨– ٥٦٩** ق م) وهو الذي عرف باسم "هفرا" في

التوارة وسماه هيردوت "ابريز". وفي ذلك ما يدل على أن ملوك العصر الصاوي زاروا "أبو الهول" وأهدوا إليه نذورا من دميات.

وكان عند قمة الممر الغربي الواقع شمال معبد "أبو الهول" جدار بناء من الحجر الجيري نقش على أحد أحجاره متن بالخط بالديموطيقي– وهو كتابة كانت شائعة الاستعمال خلال العصر المتأخر – وكان هذا النقش مغطى بقطعة من الشقف مثبتة بالملاط لحمايته من المحو، وقد دل النقش على أنه سجل لذكرى حج "أبو الهول"، وعلى قرب من هذا الجدار في مستوى أدنى وجد جزء من ودائع أساس تشبه التي عثر عليها السيد "باريز" وتحتوي على أكثر من ثمانين آنية من الفخار من مختلف الطرز، وعلى آنيتين أسطوانيتين من المرمر وعلى قطعة من المرمر شبه مستديرة، وهذه الأخيرة كلها تحمل اسم "أمنحتب الثاني".

وتدل الشواهد على أن إحدى هذه الودائع قد ظهرت في السوق السوداء – حديثاً – فإن بعض الألواح الخزفية الزرقاء – وهي بلا شك إحدى ودائع أساس معبد "أمنحتب الثاني" – قد ظهرت في خريف عام ١٩٣٦ بين مجموعة تاجر آثار في نيويورك وقد اشتراها متحف بروكلين مسترشداً برأي المسيو "كابار" وبعض هذه الألواح تحمل نفس النقوش التي رأيناها سالفاً على ما عثر عليه السيد "باريز" من نماذج الأواني والألواح. وعلى ما عثرنا عليه في حفائرنا من نظائرها.

ولقد وجدنا من بينها ألواحا أخرى نقش عليها: "الإله الطيب" "عاخبرو رع" محبوب "حورنا – حور – مأخت". وأهمية هذه الألواح الأخيرة ماثلة في أنها تقدم لنا أقدم ذكر للاسم الأجنبي "لأبي الهول" في الجيزة وهو "حورنا" وربطه بالاسم العادي "حور مأخت".

وفي يوم ٢٩ من ديسمبر سنة ١٩٣٦ كنا وصلنا إلى الجرف الذي يكون الطرف الشمالي للحدر. وتقدمنا في العمل متجهين إلى الشرق (مشرقين)، وفي أثناء ذلك كشفنا سلسلة مقابر منقورة في الصخر يرجع تاريخ معظمها إلى زمان الدولة القديمة. وقد تعرضت كلها تقريباً للسلب والاغتصاب. ويقتضينا الأمر أن نتساءل: أنقرت هذه المقابر قبل وجود "أبو الهول" أم بعده؟.

إن أكثر ما نستطيع معرفته هو أن حدر "أبو الهول" الحقيقي قد تكون في الوقت الذي كان خوفو يقطع فيه الأحجار لهرمه تدلنا على ذلك حقيقة آيتها أن الصخر الذي يحيط "بأبي الهول" هو بعينه ذلك النوع الممتاز الذي بني منه الهرم الأكبر.

ومعظم هذه المقابر منقور في واجهة الجرف الشمالي، ومن ثم كانت أبوابها مفتوحة إلى الجنوب على خلاف الاتجاه المتبع في مقابر الدولة القديمة فقد كانت أبوابها تفتح عادة إلى الشرق أو إلى الشمال. وهناك ثلاث مقابر أخرى يزاحم بعضها في الركن الشمالي الشرقي من الحدر أبوابها كذلك إلى الشرق.

أما ما بقي بعد ذلك من جدران الحدر والتي تحيط فعلا "بأبي الهول" فإنها لم تستعمل أبداً للدفن ولو نقرت فيها القبور لانفتحت أبوابها إلى الاتجاه الذي يلائم العقيدة السليمة. نستطيع بناء على ذلك أن نقول مطمئنين بأن وجود "أبو الهول" يسبق وجود هذه المقابر، ولما كان أكثرها بين أواخر الأسرة الرابعة وأوائل الأسرة الخامسة فهي تضيف بذلك برهانا قيما إلى تحديد تاريخ "أبو الهول" ومحتويات هذه المقابر وما وجد في جوارها المباشر من آثار تعد من الأشياء ذات الأهمية لأنها تبين لنا الكيفية التي أعيد بها استخدامها في العصور المتتابعة، فمن بينها مقبرة أعدت في الأصل لأمير يدعى "آ خ ر ع" من عهد الدولة القديمة وقد أعيد استعمالها بدون شك في عهد الدولة الحديثة، ويؤيد ذلك المنظر الذي على واجهتها، وهو يمثل الإله "آمون رع" كما يمثل صورة رجل راكع يتعبد أمام "أبو الهول". وقد نقش على هذا المنظر ما يأتي:

"التعبد لحور أختي الإله العظيم رب السماء ليمنح الخطوة أمام سيده حمداً لحور أختي... لروح موت المبرأ ذي المجد".

وليس هناك ما يقتضي القول بأنه لم يبق شيء من المدفن الأصلي. ثم إن الآثار الصغيرة التي كشف عنها في حالة مبعثرة في أثناء تنظيف هذه المقابر وما حولها كانت من أنواع مختلفة وعصور متباينة. والقبر الوحيد الذي عثرنا عليه سليما بين سلسلة هذه القبور كان الدفن فيه من عصر متأخر، فقد عثر في الحجرة المنقورة في الصخر وهي وحيدة على مومياوتين

هشتين وحولهما البقايا التالفة من تابوتين من الخشب كانا يضمان هاتين المومياوتين. وعند الأقدام إناء مغطى وطبق من الفخار الأحمر. ومن تجارب المنقبين أن المقابر السليمة تكون فقيرة جداً في أثاثها، ومعنى ذلك أن لصوص القبور القدامى كانوا على يقين من أن الأمر لم يكن يستحق المخاطرة وبذل الجهد في فتحها. وذلك يجعلنا في شك من ذمم الكهنة الجنازيين، وحراس الجبانات، فقد كانوا هم الواقفين وحدهم على خفايا ما في القبور من أنواع الثروات.

وقبر آخر في هذه السلسلة ولكنه زمان الدولة القديمة وهو لبحار يدعى "كاي وحم"، نقش على عارضة باب مدخله الرئيسي صيغة تدل على ما كان عليه صاحبه من فضائل إذ يقول: "إن القبر ملكه ومتاعه الحقيقي" كما يقول: "إني لم أغضب صانعا ممن عملوا في هذا القبر". والظاهر أن "كاي وحم" أراد بقوله هذا أن يبرئ نفسه من رذائل كانت شائعة بين المصريين القدماء في أعمالهم، وظاهر أنه حريص على إثبات حقه في ملكية القبر وأن أحجاره لم تغتصب من أي بناء آخر، وأنه يدعى كذلك أنه أجر على العمل، ولم يلجأ إلى السخرة.

وفي مقبرة لمن يدعى "رمنوكا" كشفنا عنها في الموسم الثاني من مواسم عملنا نقش مشابه لهذا هذا نصه: "أما عند هذا القبر الأبدي فقد أقمته لأني كنت مقدراً أمام الناس. وأمام الإله، ولم يحصل أنني حملت إلى هذا

القبر متاع أي إنسان لأني كنت أذكر يوم الفصل في الغرب[١]. وقد أنجزت هذا القبر لقاء خبز وجعة بذلتها أجراً للصناع الذين أقاموا هذا القبر. تأمل حقاً أني أعطيتهم أجوراً عظيمة جداً من الكتان الذي طلبوه وقد شكروا الإله من أجل ذلك[٢].

وبعد الخلاص من نبش كل مقابر هذه السلسلة وتسجيل محتوياتها كانت مهمتنا التالية تنظيف البقعة الواقعة أمام الجرف الشمالي، متجهين جنوبا حتى طرف المنخفض الذي يستقر فيه "أبو الهول". وكانت في هذا المسطح طبقة عميقة من الرمل لم تطرق في العصور الحديثة، وهناك عثرنا على شيء مهم وهو تمثال من الحجر الرملي لرجل كان كاهنا لمعبودة "منف" "سخمة"، واسمه "حتب" ويرجع تاريخه إلى زمان الأسرة الثانية عشرة (حوالي ٣٠٠٠- ١٧٨٨ ق.م).

وعلى مقربة من المكان الذي وجدنا فيه هذا التمثال وليس معه تماما كان هناك عدد من لوحات النذر الصغيرة، بعضها منقوش، وبعضها عليه صور "لأبي الهول".

وأهم ما في هذه الأخيرة التي ترينا منظر "أبو الهول" و"الأهرام" في حالة أراها فريدة في تاريخ الفن المصري (انظر شكل رقم ١٢) فقد صور

---

(١)العرب بالمصرية "أمست" كانت في نظر القوم أرض الموتى التي يحكمها الإله "أوزير" الذي كان ينتظر كل مصري أن يحاكم أمامه في الغرب.

(٢)لم تعرف العملة عند قدماء المصريين، فالأجور والصفقات التجارية وخلافه كانت تعتمد على طريقة المقايضة (المبادلة).

"أبو الهول" مع الهرمين الكبيرين في ظاهرة، حسب قواعد المنظور الحديث، وكان المظنون أن المصريين يجهلونها تماماً. فإن القاعدة في الفن المصري أن تصور الأشياء – وبخاصة المقدس منها – على أن يظهر كل جزء في الصورة، فنلحظ مثلا في تمثال الملك الواقف بين مخلبي "أبو الهول" (شكل ٣٩) حيث يبدو مرسوما بالطريقة المصرية، أو بتعبير آخر كأنه واقف في الهواء فوق المخلبين بينما نجده (في شكل رقم ٤٠) أنه قد مثل واقفاً بجانبيهما، فأما في الحالة الخاصة باللوحة التي هي موضوع بحثنا فإن التمثال يبدو موقفه واضحاً بين مخلبي "أبو الهول" كما أن الجزء الأسفل من الساقين محجوب بأقرب قائمتي التمثال منه. وننظر الآن إلى الهرمين.



(شكل ١٢) لوحة عليها رسم أبو الهول وهرمين

لقد كان من غير المألوف أن يظهر في منظر مصري أي شيء خلفي، وفي الحالات القليلة التي وقع فيها شيء من ذلك فقد كان الواعز إليه تقليديا محضا، وعلى ذلك كان ينبغي أن نتوقع رؤية الهرمين موضوعين أحدهما بجانب الآخر، معلقين في الهواء فوق رأس "أبو الهول" وظهره،

خلافا لذلك نرى الهرمين قد رسما رسما منظورا وقد التحم أحدهما بالآخر على حين حجب جسم "أبو الهول" قاعدتيهما، ومثل هذا المنظر يمكن أن تتاح رؤيته لأي امرئ يقف فوق سقف معبد الوادي للملك "خفرع" موليا وجهه شطر الشمال.

فإذا كان الصانع من أهل الثقة وصاحب دقة في ملاحظاته من هذه الناحية فربما جاز لنا أن نتخذ من ذلك شاهدا على قدرته على تزيين "أبو الهول" متشحا بقلادة واسعة وقد غطى ظهره بريش صقر. ويرى فوق "أبو الهول" في هذه اللوحة صقر طائر يلي ذلك المتن التالي: "حور مأخت الإله الأعظم رب السماء".

ومنقوش من أسفل ذلك: (عمله الكاتب الماهر "منتوهر") ويحمل السجل من أسفل ذلك منظر رجلين يتعبدان. ويحتمل أن يكون المقدم منهما "منتوهر" نفسه وهو يحمل على رأسه شعرا مستعارا مسترسلا ويرتدي رداء طويلا، أما زميله لذي رسم فهو أصغر حجما فرأسه حليق، ويحمل أدوات كتابة معلقة على كتفه، ومكتوب بين الصورتين ما يأتي: (عمله الكاتب "كاموت نحتو المرحوم") ولما لم يذكر ما يشير إلى العلاقة الأسرية القائمة بين الرجلين، فلنا أن نظن أنهما كانا معلما وتلميذه أهديا معا لوحتهما المشتركة تذكارا لحجمها حرم "أبو الهول" و"الهرم".

ويحمل ظهر اللوحة صورة امرأة وهو خال من النقش، وما نعرف على وجه التحقيق ما إذا كانت هناك صلة بينها وبين الرجلين الممثلين على الوجه، أو أن اللوحة أعيد استخدامها.

ويمكن تقدير ما كان من اضطراب في هذا المكان من واقع ما كشفنا عنه في بقعة واحدة. فهذا تمثال صغير مهشم لرجل مصنوع من الجرانيت الأحمر الوردي يرجع تاريخه إلى عهد الدولة القديمة، وتلك لوحات من عهد الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، ونذور في هيئة أسود وعلى شكل "أبو الهول" من عصور مختلفة، ثم جزء من قاعدة تمثال لأمير يدعى، "أن–كا– ف)، من عهد الدولة القديمة وقبره من أجمل القبور التي كشفنا عنها في الجرف الشمالي من حدر "أبو الهول".

وبالقرب من نهاية المنخفض الذي يربض فيها، أبو الهول، كان هناك جدار من اللبن يبدو أنه كان خاصاً بوضع اللوحات التذكارية المهداة، فقد وجدنا فيها ما لا يقل عن تسع لوحات مثبتة في بنائه، وكذلك تمثال صغيرة مهشم في كوة، ولا زالت إحدى هذه اللوحات وهي في حالة تامة من السلامة – تحمل بقايا من الألوان الرائعة بين أزرق وأصفر. فإذا كانت جميع هذه اللوحات – كما يبدو – ملونة كذلك فقد كان الجدار معرضاً لمنظر رائع كتلك التي تبدو في اللافتات الحديثة.

وفي السادس من شهر مارس سنة ١٩٣٧ وقعنا على أسس معبد آخر مبني من اللبن، موقعه شمالي معبد "أمنحتب الثاني" مباشرة، وكان في

حالة سيئة فتآكلت جدرانه مما يلي أساسه، ويظهر أن مدخله كان من الجهة الغربية ويؤتى على درجات تهبط من مستوى أعلى من سطح الأرض، (انظر الرسم شكل رقم ٢).

ويظهر أن هذا المعبد أقدم من معبد (أمنحتب الثاني) ويحتمل أن يكون بانيه (تحتمس الأول) ثالث ملوك الأسرة الثامنة عشرة (١٥٠١ ق.م). وهو عند المقارنة بمعبد (أمنحتب الثاني) تدعونا ما وصلت إليه حال عمارته من التخريب إلى الشك في أنها استعملت مدداً لما تلاه من بناء. وقد أمدنا هذا المكان بكثير من اللوحات الصغيرة، ونذور في هيئة أسود وصقور وعلى شكل "أبو الهول" وكلها مهشمة.

وفي الخامس والعشرين من شهر مارس بلغنا المنازل الحديثة في نزلة السمان، وأخذنا في هدمها، وحتى في هذا المكان استمرت الرمال تمدنا بأوان فخارية ونذور في هيئة أسود. وفي السابع والعشرين من شهر مايو انتهينا من هدم الجدران الضخمة التي كانت تشبه القناطر وكان قد أقامها (باريز) شرقي (أبو الهول) ونظفنا البقعة هابطين حتى مستوى الصخر الأصلي وبذلك حررنا الطريق الأصلية التي كانت تؤدي إلى "أبو الهول"

وبذلك أصبح في مقدور الزائر مرة أخرى أن يسلك إلى "أبو الهول" نفس السبيل التي كان يقصدها ذلك العبقري المجهول الذي وضع تصميم هذا الأثر العجاب.

أصل "أبو الهول" :

لقد ألف المرء شكل "أبو الهول" المصري الذي غدا رمزاً لمصر، وغدا المرء مطمئنا إلى هذا الشكل، لا يتوقف، ولا يتريث ليسأل عما في مظهره من تهجين. ومع ذلك فهو كغيره من الأشياء له أصل هو الأسد، ونستطيع أن نقول استناداً إلى ما جاء في لوحات الإردواز من عصر ما قبل الأسرات، والتي كانت تستعمل لطحن الكحل الذي كان المصريون يجملون به عيونهم في هذا العصر السحيق. ومن تلك الألواح نسوق مثلين يرينا أحدهما صورة أسد قوي يبقر بطن رجل غير مصري منبطح على الأرض، وآخرون من أشباه صرعى تنهش رممهم الطير، وعلى يمين الأسد طائفة من أسرى يسوقهم شخص يلبس ثوبا طويلا موشى، وأطرافه مزينة.

والمثل الثاني يرينا صوراً رمزية لسبع محصنة، تدل صورها على أسمائها، فالبلدة "كاو" ترى وقد هاجمها وأخذ يقوضها من أساسها أسد بفأس أو معول[١].

ويرى "زيته" أن تلك الأسود إنما تمثل الملك الظافر ويدلل على رأيه بما يؤيده فيقول: إن من تلوا هذا العصر من المصريين كانوا دائماً يصورون الفرعون كأسد، فيقولون "كالأسد في ساحة القتال" أو "الأسد الضاري"

---

(١) أولى هاتين اللوحتين موجودة الآن بالمتحف البريطاني: راجع Legge, "P. S. B. A," Vol XXII, P. 135.

وبخصوص اللوحة الثانية راجع: Demorgan, "RecherchessurL'origion de L'Egypte" vol. II.

أو "أسد بين الحكام".. الخ. ويمثلونه في هذه الصورة في كل عصور التاريخ المصري. وكان "أمنحتب الثالث" بوجه خاص مغرما بأن يصور في صورة أسد، جاء فيما على التمثالين الجميلين اللذين عثر عليهما في جبل "بركال" ببلاد النوبة من نقوش: لقد أقام هذا الأثر ليمثل صورته الحية على الأرض "نب ماعت رع" (أمنحتب الثالث)– ويستمر المتن مشيراً إلى الملك على أنه الأسد القوي محبوب آمون رع ملك الأرباب المصرية خلال الأسرة الثامنة عشرة(١). وهذان الأسدان الموجودان الآن بالمتحف البريطاني(٢)، وقد وصفهما الكاتب (رسكن) بأنهما أجمل قطعتين منحوتتين لحيوان في العالم أجمع. ومن الأمور الطبيعية عند الناس والبدائيين بخاصة وبعض الشعوب المتحضرة أن يشبهوا حكامهم بأقوى وأجمل ما يعرفون من الحيوان، والواقع أن الأسد كان ولا يزال يلعب هذا الدور في كثير من بلاد العالم، فمن ألقاب إمبراطور الحبشة: أسد يهوذا، على حين يلقب "شاكا" ملك زولولاند العظيم في جنوب إفريقية "بالأسد الأسود".

ونستطيع أن نقول إنه من المحتمل أن ملوك مصر قبل الأسرات كانوا في العادة يصورون على هيئة أسود، وقد استمر هذا التصوير المجازي خلال عهود الأسرات، فقد كان الملك يمثل أحيانا في صورة ثور، وكان لقبه "الثور القوي" ضمن ألقاب فرعون وظل حتى نهاية عهد الوثنية، غير أن هذا التصوير على شكل البقر لم يبق بعد العصر العتيق.

---

(١) راجع: **Budge. The Egyptian Sudan" P. 618.**

(٢)راجع: **Budge. "A guide to the Egyptian Gallerlch (SCULPTURE) P. 121.**

والأسد وشجاعته أصبح يعتبر حارسا قويا ولذلك أصبحت صورته شيئاً يمكن أن نسميه "حلية سحرية"، وصار ينظر إلى الأسد منذ عهد ما قبل الأسرات على أنه يؤدي عمل الحارس، وفي مصر القديمة كانت صورته تشكل قوائم المقاعد ومساندها، كما كانت تشكل كذلك القاعدة التي يرتكز عليها عرش الملك، وتشكل صورة الأسد المستطيلة قوائم أسرة الأحياء فتحرس الأسود النائم من أعدائه الطبيعيين والخارقين للطبيعة، كما هي الحال في نقوش الموتى أيضا. وكانت صورة الأسد في الرسم والنحت على السواء تحرس أبواب المعابد كما هي الحال في معبد "الدير البحري" غرب طيبة، وحتى في معبد "أمنحتب الثاني" الواقع بين قوائم "أبو الهول" الكبير بالجيزة.

وكان يتبع الملك أسد أليف في ساحة القتال، ومن المحتمل أنه كان كذلك يقوم بدور الكلب في حراسة القصر أيام السلم، كما نرى في عهد "رمسيس الثاني". وفي رسوم مدينة "هابو" في غرب طيبة نرى أسداً أليفاً يتبع رمسيس الثالث في المواكب الدينية، وكانت صور الأسد تستعمل في بعض ألعاب التسلية تمثيلا للأفراد، واستعملت دميات على هيئة الأسود كتعاويذ في عصور ما قبل الأسرات، وفي عصور الأسرات على السواء. وكانت ضباب الأبواب، وبعض صنجات الموازين تصاغ من البرنز في هيئة الأسود. وكانت ميازيب المياه تنتهي فتحاتها بما يمثل رأس الأسد، وقد انتقلت تلك العادة إلى أوروبا وانتشرت فيما يظهر قعدت الميزاب إلى الصنبور والنافورة، إلى يومنا هذا.

على أن الصلة بين رأس الأسد وقذف الماء يذكر بالمعبودة "تفتوت" توأم "شو"[١].

و"تفنوت" التي يعني اسمها "التافلة" كانت تمثل في صورة امرأة برأس أسد أو لبؤة وأحيانا تمثل في صورة أسدية كاملة. وكانت تشخيصا للمطر والندى والرطوبة. ويجوز أن يكون بعض تقاليد هذه الآلهة على طول المدى قد نقل إلى أوروبا عن طريق بلاد اليونان ورومة، وهذا يفسر لنا وجود الأسد في كل نافورة عامة، وإلا كانت صورة الأسد في مثل هذه الأحوال حلية غير ملائمة.

ويقول "حوربولون"[٢] الكاتب الكلاسيكي الذي عاش حوالي مطلع القرن الخامس قبل الميلاد: "إن الأسود كانت تعد من سمات الفيضان، ذلك لأن النيل كان يشكو فيضه عندما تكون الشمس في برج الأسد، كذلك كان المشرفون على الأعمال المقدسة في القديم يصنعون الميازيب ونافورات المياه ومجاريها في صورة أسود.

ونجد كثيراً من الآلهة المصرية – غير "أبو الهول" والآلهة "تفنوت" – يتخذ صفات خاصة بالأسد، فالإله "تفوتوم" أحد أعضاء ثالوث منف (وهو بتاح وسخمت وتفوتوم) يمثل عادة واقفاً على أسد، وأمه "سخمت"

---

(١) هذان المعبودان هما أول توأمين خلقهما الإله أمون. وكما تقول إحدى الأساطير خلق أتوم الإله "شو" بعطسة منه، وخلق الآلهة "نغنوت" سعلة منه. وفي العربية العامة الآن "تف" بمعنى نفل.

(٢) راجع: Horapollo, Book L, 21.

تمثل برأس لبؤة. والإله "ماحس"[١] يمثل في صورة أسد يلتهم أسيراً أو في صورة رجل برأس أسد، والإله "بس"[٢] تستعمل صورته حلية رئيسية لزخرفة أثاث المنزل وأدوات الزينة، وكان يمثل قزما له جزء من جسمه إنساني والآخر أسدي.

إذا ذكرنا كل أولئك فإلى أي شيء كانت تشير؟

فكان الأسد كما رأينا منذ أقدم العصور أقوى الحيوانات وأشدها بأساً وأثراً وهو بذلك كان رمزاً إلى الملك، وهو عند البدائيين رمز لرئيس القبيلة، والملك أو الرئيس هو الذي يحمي قومه من العدو، يقودهم في ميادين القتال، ويستحدث لهم أماكن جديدة للصيد، ويطعمهم وقت المجاعة، فكان الرئيس والأسد شيئاً واحداً في فهمهم (عقيدتهم)، ومن ثم كانت التميمة على هيئة الأسد أغلب الظن لهذا الغرض.

ولا شك أن للأسد جمالا في خلقته، وأنها لخلقة مطواع يمكن استخدامها لأغراض مختلفة، ذلك من عوامل انتشار الرمز بالأسد، ولكن الغرض الأساسي هو اتخاذه درعاً واقياً وحارساً ساهراً قوياً لم ينس، واستمر ذلك منتشراً في عهد البطالمة، كما كان منتشراً في العهود القديمة التي ترجع إلى قبل أيام "مينا"، وواتت الفرصة المصريين عندما رغبوا في خلق صورة ذات أثر لملكهم المؤله وكان يسمى بعد الموت "حوراختي" (حور الساكن

---

(١) الإله "ماحس" هو ابن إله الشمس رع والآلهة "باستت" آلهة يوبسطه ويوجد أحياناً بالإله "شو" أو الآلهة "تفنوت" وكل منهما يمثل في صورة أسد.

(٢)الإله "بس" هو إله الفرح والسرور وكان يعد حامي الأطفال والجنود.

في الأفق) رب السماء، فتساءلوا كيف يصورون ذلك، خطر ببالهم استعمال صورة الأسد ولكنها لم تف بما يطلبون لارتباط الأسد في عقولهم بالشراسة والملكية في آن معاً، وكانوا يرغبون فيما يمثل قوة العقل والبدن، وأكبر الظن أنهم وصلوا عن هذه الطريق، فتفتق ذهنهم إلى صورة "أبو الهول" الذي تظهر فيه رشاقة الأسد وقوته المخيفة بالإضافة إلى القوة العقلية الخلاقة التي خص بها الإنسان.

ولدينا حسبما أذكر مثل واحد من صور "أبو الهول" من عصر ما قبل الأسرات، وقد وجد هذا على لوحة إردواز محفوظة الآن بالمتحف البريطاني، وهذا المخلوق له جسم إنسان ورأس صقر أو نسر، وله جناحان يخرجان من وسط الظهر، ويظهر أنهما مشدودان بحبال من تحت بطنه، وقد مثل في حالة هجوم على ظهر ثور.

وأقصى ما يمكن أن نقوله إن تلك الصورة فيما يبدو لا يمكن أن يكون لها معنى رمزي، فنحن نجدها في مناظر الصيد والمناظر التي تصور الحياة البرية، التي كانت شائعة في كافة عصور التاريخ بمصر القديمة، وقد كانت هي الأصل في تلك السلسلة الطويلة من الحيوانات الخرافية المتوحشة، التي صورت في الماضي والتي ما زالت بقاياها ماثلة حتى يومنا هذا. ويعد تمثال "أبو الهول" العظيم الرابض في صحراء الجيزة أقدم الآثار التي مثلت في صورة أسد ورأس إنسان حتى الآن، وهو بلا نزاع أعظمها

شهرة، فلنقف عنده قليلا نتفحصه بتفصيل أدق، ونرى ما إذا كان من الممكن أن نصل إلى فكرة عن عمره الحقيقي.

إن "أبو الهول" العظيم يقدم لنا من الوجهة الأثرية أنجح طراز من طرز "أبو الهول"، فله جسم أسد قوي، وغير مكبل بالأجنحة، وله رأس إنسان وثيق التركيب، يبدو في ذلك الغطاء المعروف باسم "نمس" وعلى جبينه الناشر، وله لحية مجدولة كلحية "أوزير". ويمثل تمثال "أبو الهول" بالجيزة في النقوش دائماً رابضاً على قاعدة، أثار شكلها كثيراً من التأمل بين فريق من علماء الآثار.

وهذه القاعدة تتخذ في العادة شكل مستطيل مرتفع يتوجه كورنيش ويضاف إليه غالباً رسم باب. ولقد مثل "أبو الهول" على إحدى وخمسين لوحة كشفت عنها أعمال التنقيب في جبانة الجيزة، من بينها إحدى وثلاثون مثل عليها رابضا على قواعد من النوع السالف الذكر. وفي سبع منها تمثل الباب، أما التسع عشرة الباقية فبعضها مهشم، ومنها الصغير، والمخطط تخطيطاً خشناً تنقصه التفاصيل، فنرى على اللوحة رقم ١٢ من حفائرنا (انظر شكل ١٣) أن "أبو الهول" قد صور كأنه رابض على بناء متوج بطوار وله باب. وفي متحف اللوفر لوحة لموظف يسمى "نزم مريت" لها باب وسلم ذو ست درجات متصلة بقاعدة التمثال. وقد وصف هذه اللوحة الأستاذ "موريه" فقال(١):

(١) راجع: Moret, Revue d'Egyptologie, (1919) p 1. pl. IV.

وفي لوحتنا نجد القاعدة على هيئة ناووس ذي باب، يسعى إليه على درج".

وعلى لوحة "بنت خوفو" (ترجع إلى عهد متأخر) يشاهد "أبو الهول" رابضا على قاعدة في هيئة ناووس، وإن كان ينقصها الباب والسلم.

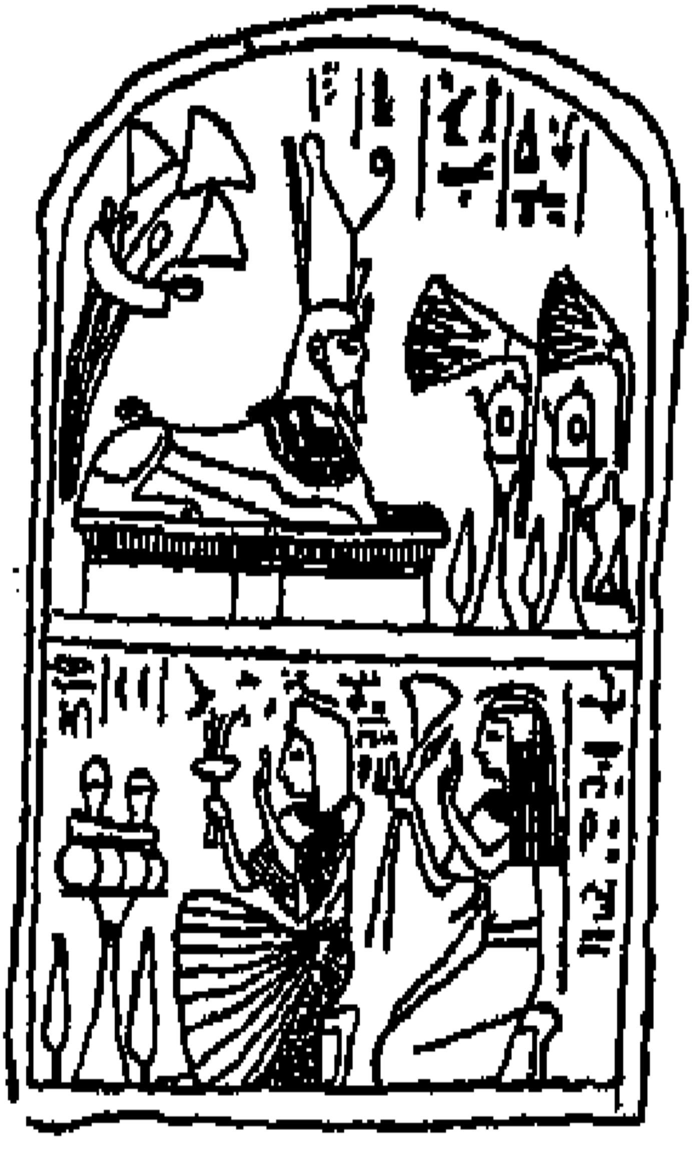
وبعد، ترى ما الشكل الأصلي إذن لقاعدة "أبو الهول"؟

ذلك هو نفس السؤال الذي جال بخاطر "ماسبيرو" عندما كان يقوم ببحثه غير المثمر حول قاعدة "أبو الهول"، ويرجع الفضل في توضيح ذلك إلى الأضواء التي انبعثت خلال أعمال التنقيب التي قمنا بها حديثاً حول هذا الموضوع. فلقد وضح أن قاعدة "أبو الهول" الحقيقية هي تلك الصخرة الطبيعية التي يربض فوقها، وقد قطعت من الأمام إلى عمق مترين ونصف متر تحت مستوى المخلبين، وعندما بني معبد "أبو الهول" استعملت هذه القاعدة الأمامية أساساً للجدار الغربي في الردهة الكبرى ووسط هذا الجدار الغربي كسوة كبيرة تشغله.

فإذا نظرنا إلى "أبو الهول" من مدخل المعبد أو من الردهة المكشوفة، اتضح لنا على الفور شكل القاعدة، فأبو الهول يبدو رابضاً على كتلة عظيمة مستطيلة، كانت في عهدها الأول متوجة بطوار (كورنيش) مفرغ ظهر جزء منه خلال عملية التنقيب في المعبد وهنا يبدو المنظر كما تراه

مسجلا على اللوحات وباب القاعدة هو المحراب الذي يتوسط الجدار الغربي من الردهة الوسطى.

وليس هناك ما يدعو إلى أن نشق على أنفسنا في بحث ما في تفاصيل الصور من اختلافات لأن الفنانين المصريين القدامى كانوا يجرون وراء خيالهم بعد أن يرخوا له العنان. ومما يؤيد ما ذهبنا إليه أنك ترى في اللوحة رقم ٩ (شكل ١٤) صورة "أبو الهول" وهو رابض على قاعدة من الصخر الطبيعي وأمامه معبد، وترى أن القرابين التي ينبغي أن تكون داخل المعبد موضوعة على قمته كقواعد الفن المصري.



(شكل ١٣) لوحة المدعو "يو ح"



(شكل ١٤) لوحة عليها رسم أبو الهول ومعبده

وتتفق كل اللوحات التي رسمت فيها قاعدة لتمثال "أبو الهول" العظيم في النقط الأساسية، ولكنها تختلف في درجة تقديرها، باختلاف مهارة الفنان وهواه، وباختلاف مساحة الرقعة التي تقدر لرسم صورته. وهناك نقطة كانت تبدو غامضة بعض الشيء على كل حال: كيف عرف أهل الفن والصناعة في الدولة الحديثة أن "أبو الهول" يربض على قاعدة؟ وكيف عرفوا شكل هذه القاعدة؟ وهناك احتمالان: إما أن يكونوا قد رأوا هذه القاعدة بأنفسهم، وإما أن يكونوا قد نقلوها عن صورة قديمة نفتقدها الآن.

ونحن نعلم من المتن الذي تحمله لوحة "تحتمس الرابع" أن "أبو الهول" في عهده كان مطموراً بالرمال، وبالتالي يكون المعبد الذي ينخفض مستواه قد كان مطموراً كله، ونذكر القارئ بأن أساس معبد "أمنحتب الثاني" كان مقنطراً على الممر الشمالي للمعبد القديم. ولذلك فإنه إذا لم يظهر ما يدل على أن "تحتمس الرابع" قد قام فعلا برفع الرمال من حول "أبو الهول"، وهذا غير محتمل، فإن من الأصوب أن نعترف بأنه لا الملك ولا أحد من فنانيه قد استطاع رؤية قاعدة التمثال. ولنا أن نزعم بعد ذلك أن الصانع قد نقل الصورة عن شاهد قديم يخفيه الزمن عن أنظارنا اليوم.

ولنا أن نسأل نفس السؤال في موضوع اللوحة رقم ٩ وهو:

كيف عرف الفنان وجود المعبد المقام أمام "أبو الهول" وقد كان هذا مدفوناً تحت الرمال؟ وللإجابة عن هذا السؤال نستطيع أن نقول، إن الأثر

الذي استدللنا منه على شكل قاعدة "أبو الهول" يحتمل أن يكون قد سجل عليه ما يدل على وجود المعبد، على حين نفيد من النظر إلى لوحة السجل أن قد كانت هناك وثائق رسمية خاصة بهذا الأثر يمكن الاعتماد عليها، فمن الممكن أنها تحوي وصف القاعدة وتشير إلى وجود المعبد في آن معاً.

آراء المصريين القدامى في "أبو الهول"

لم نصل حتى الآن إلى نتيجة يطمأن إليها ويقطع بصحتها عن عصر "أبو الهول" ولا عمن قام بنحته، ولم نعثر على نقش واحد من عصره يوضح لنا هذه الناحية.

ولقد كان المصريون أنفسهم في عهد الدولة الحديثة في جهل تام بكل ما يتصل بالأثر، ونشك في أن واحدا منهم كان يعرف ما نعرف نحن من حقائق عن تاريخ "أبو الهول".

تعال ننظر فيما قاله المصريون القدامى عن "أبو الهول" وأصله: إن المصريين من أهل الدولة الحديثة قد كان اهتمامهم منصبا على إيجاد الصلة بين "أبو الهول" والشكول المختلفة لآلهة الشمس أكثر من اهتمامهم بالبحث عن أصله القديم. ومن هنا كان ما عرفناه عن لاهوتهم من المتون التي تركوها أكثر مما عرفناه من الآثار التي خلفوها.

أمنحتب الثاني(١٤٤٨– ١٤٢٠ ق.م) :

ما زال أقدم رأي أصيل في تمثال "أبو الهول" هو ذلك الذي انحدر إلينا عن "أمنحتب الثاني"، غير أن هذا الرأي مع ذلك لم يسجل إلا بعد نحو ألف وأربعمائة سنة من إقامته، وذلك دون ما ذكر لمنشئه: "على أن أمنحتب إنما يشير في لوحته الكبيرة التي أقامها من الحجر الجيري إلى أهرام

"حور مأخت" وهو اسم لعله يبين ما كان يراه من أن "أبو الهول" إنما كان أقدم من الأهرام، كما أنه يشير إلى "أبو الهول" باسم "حور مأخت" و"حور أختي".

تحتمس الرابع (١٤٢٠- ١٤١١) :

وقد ذكر تحتمس الرابع فيما روى من أحلامه التي نقشها على لوح من الجرانيت ما قد يعبر عن رأيه في "أبو الهول"، إذ سواه بالإله "خبري – رع – أتوم"، كما سمي هذا المعبود باسمه الشائع "حور مأخت"، كذلك جاء في آخر ما استبانت قراءته من سطور هذا اللوح على تهشمه:

"ولسوف توجه الحمد إلى الإله" وننفر.... خفرع، والتمثال الذي صنع للإله "أتوم حور مأخت"... ولشد ما يؤسف له أن ينكسر المتن عند هذا الموضع إذ يبدو أن تحتمس قد ربط – بوسيلة ما – اسم "أبو الهول" بالملك خفرع. وأنه كان من ناحية العقيدة يعتبر "أبو الهول" صورة من صور الشمس في مظاهره، كما يظهر من اسمه "حور مأخت– خبري– رع– أتوم"[١]. ومع ذلك فأكبر الظن ألا يكون تحتمس الرابع ولا الكهان من القائمين على سدانة "أبو الهول" يومئذ يعرفون الحقيقة عن أصل ذلك التمثال.

---

(١) "حور مأخت" هو الاسم الذي كان يطلق على "أبو الهول" واسم "خبري" كان يمثل إله الشمس في الصباح الباكر، واسم "رع" يمثله عند الظهر واسم "أتوم" عند الغروب.

على أننا لو أخذنا المتن بما فيه، واعتبرنا "أبو الهول" مساويا للإله "أتوم"، إذن لاستطعنا أن نرجع بتاريخه إلى عهد ظهر فيه هذا الإله الذي ظهر اسمه في متون الأهرام من الإلهين "خبري" و"رع"، ولاستطعنا لذلك أن نعد "أبو الهول" من أقدم الآلهة المصرية، ولكننا لسوء الحفظ إنما نقيم افتراضنا هذا على متون من الدولة الحديثة، كتبت في وقت نسي فيه المصريون الطقوس الأصيلة المتواترة عن هذا المعبود.

سيتي الأول (١٣١٣– ١٢٩٠ ق.م) :

لم يتعرض "سيتي" في اللوح الذي أقامه في معبد "أمنحتب الثاني" لذكر تاريخ "أبو الهول" القديم، كأنما عجز عن الحصول على حقائق يعتمد عليها في ذلك الموضوع، فاكتفى بالإشارة إليه، بأنه المكان الذي يصلي فيه الناس". ومع ذلك فلعل هذا اللوح بما أصابه من تشويه قد تعرض لما ذهب بالعبارة التي كانت خليقة أن تفيدنا. وقد سمى "سيتي" أبا الهول "حول" كما سماه "حور مأخت" وهي الأسماء التي أطلقت عليها خلال الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة.

لوح الإحصاء

يوحي متن هذا اللوح بأنه نسخة من لوح قديم قائم في متحف "إيزيس" عند الهرم الأكبر، ولكنه على الأرجح كما سوف نرى إنما كان تزييفا متأخرا، ومع ذلك فقد نأخذ به على أنه يعبر عن آراء القوم الذين

عاشوا بين العصرين الأثيوبي والصاوي (نحو ٢٧٠٠ سنة مضت). ويعكس آراءهم عن "أبو الهول والأهرام". ذكر "أبو الهول" في هذا المتن باسم "حورون" وهو اسم لم يكن معروفا من قبل حتى الأسرة العشرين، ولكنا نعرف اليوم أنه كان ذا أشكال مختلفة شاعت منذ طلائع الأسرة الثامنة عشرة، وفي ذلك برهان واضح على أن نص اللوح لم يكن بحال نسخة من وثيقة ترجع إلى الدولة القديمة كما يزعم.

بليني(١) (**٢٣ بعد الميلاد**) :

قال "بليني" عالم الطبيعيات الروماني:

يقع أمام "الأهرام" "أبو الهول" الذي قد يستحق الإعجاب أكثر منها. وهو يروع الإنسان بسكونه وصمته، كما أنه الإله المحلي لسكان المنطقة المحيطة، ويعتقد هؤلاء الناس أنه قبر الملك "أمايس"، ويقولون كذلك أنه كان منحوتا في غير هذا المكان، ثم نقل إلى موضعه الحالي. غير أنه في الواقع جزء من الصخر الطبيعي حيث نحت مكانه ثم صبغ باللون الأحمر ليتفق مع العبادة، ويبلغ محيط رأسه ٢٠٠ قدم وطول جسمه ١٤٣ قدما وارتفاعه من بطنه حتى قمة رأسه ٦٢ قدما[٢]... ويظهر جليا

(١) راجع **Pliny's works, Book XXXVI, ah XVII**

(٢) الواقع أن أبعاد أبو الهول الحقيقية كما يلي: ارتفاع: ٦٦ قدما. طول: ٢٤٠ قدما، الأذن: ٤ أقدام و٦ بوصات، الأنف: ٥ أقدام وسبع بوصات، الفم: ٧ أقدام و٧ بوصات، والعرض الكلي للوجه ١٣ قدما و٨ بوصات. راجع **Baedeker, "Egypt" (1929), p. 14 5.**

من ذلك أن "بليني" كان جاهلا بأصل "أبو الهول" وكذلك كان عباده في ذلك الوقت.

يتبين مما تقدم أن الفكرة العامة عند الأقدمين أن "أبو الهول" إنما كان أقدم من الأهرام، ولذلك فقد يستدعي ذلك معرفة المصدر الذي خرج عنه ذلك الخبر ولعله كان نتيجة طبيعية لتسوية "أبو الهول" بإله الشمس، ولعلهم بذلك قد افترضوا بسهولة أنه من عهد ما قبل الأسرات، ولعلهم أرجعوه إلى عصر الملوك من أنصاف الآلهة الذين عرفوا بأتباع حور[1].

وعلى نقش في معبد "حور" بإدفو بالوجه القبلي يرجع إلى عهد البطالمة نجد ما يأتي: ثم تقمص "حور" أسداً له وجه إنسان وكان متوجا بالتاج المثلث[2].

ومن العجيب في المنظر الذي يصاحب هذا المتن أن يبدو فيه الإله في صورة أسد طبيعي. وفي هذا ما يدل على ما كان لكل من "أبو الهول" والأسد من شكل متناظر في أذهان المصريين.

---

(1) اعتقد المصريون أن أرضهم في البداية كانت تحت حكم أسرة من آلهة عظام، وأن "حور" بن "ايزيس" وأزوريس آخرها، تم خلفه أسرة من انعساف آلهة عرفوا باسم "أتباع حور" الذي تخلى بدوره عن مكانه الملكي لملوك مصر التاريخيين.

(2) راجع Budge, "Legend of the Gods", p. p. 88, 89

آراء مؤرخي العرب في "أبو الهول العظيم"

كانت الآراء التي صدرت عن "أبو الهول" بعد الفتح الإسلامي عام ٦٤٠ بعد الميلاد قليلة وإن لم تكن مع ذلك عديمة القيمة إذ تبين مدى تغلغل المأثورات المحلية في الناس رغم تغير الدين مرتين.

عبد اللطيف البغدادي(١)

يقول عبد اللطيف البغدادي: "وعند أحد هذه الأهرام رأس هائل بارز من الأرض في غاية العظم، يسميه الناس "أبا الهول" ويزعمون أن جثته مدفونة تحت الأرض، ويقتضي القياس أن تكون جثته بالنسبة إلى رأسه سبعين ذراعا في الطول، وفي وجهه حمرة ودهان أحمر".

المقريزي(٢)

وذكر المقريزي: "وفي زماننا (٧٨٠هـ) شخص يعرف بالشيخ مُحَمَّد صائم الدهر، وهو أحد الصوفية قام لتغيير أشياء من المنكرات، وسار إلى الهرم، وشوه وجه أبي الهول، فهو على ذلك إلى اليوم، ومن حينئذ غلب

(١) راجع Abdel Latif El Baghdady, "Relation de l'Egypte, vol. I, p. 100

(٢) راجع الجزء الأول من حفظ المقريزي ص ١٩٧.

الرمل على أراض كثيرة من الجيزة، وأهل تلك النواحي يرون أن سبب غلبة الرمل على الأراضي فساد وجه أبي الهول ولله عاقبة الأمور".

علي مبارك(١)

ويقول علي مبارك: "هذا الصنم (أبو الهول) يقال له اليوم "أبو الهول" وكان أولا يعرف ببلهيب كما ذكر المقريزي".

القضاعي(٢)

ويقول القضاعي: "صنم الهرمين – وهو "بلهوبة" صنم كبير فيما بين الهرمين لا يظهر منه سوى رأسه فقط، تسميه العامة بأبي الهول ويقال بلهيب، ويقال إنه طلسم الرمل لئلا يغلب على منطقة الجيزة".

وفي كتاب عجائب البنيان ذكر أن: "عند الأهرام رأس وعنق بارزة من الأرض في غاية العظم، تسميه الناس أبا الهول، ويزعمون أن جثته مدفونة تحت الأرض. ثم يقول عنه الرحالة "فانسلب" Vanslepإن أنفه قد هشمت بيد رجل مراكشي، رويت عنه في شعر عربي جميل قصة لا أذكرها هنا حرصا على الإيجاز فضلا عن عدم ثقتي في صحتها.

---

(١) راجع الجزء السادس عشر من كتاب خطط مصر للعلامة علي مبارك ص ٤٤٠.

(٢) راجع: El- Kodai, Ibid, part I, p. 197.

على أن هذا المعتوه الذي شوه وجه "أبو الهول" قد أوقع فعلته بالأسود التي كانت تزين أحد جسور القاهرة التي شيدها الملك "الظاهر بيبرس البندقداري"، ولكن ما ذكره "عبد اللطيف البغدادي" أن الأسود وأبو الهول إنما شوههما الشيخ مُحَّد صائم الدهر وذلك لاعتقاده بأن الله إنما يرضى عن ذلك.

آراء الأثريين المحدثين في "أبو الهول" الكبير

"فلندرز بتري"

يقول الأستاذ فلندرز بتري في كتابه تاريخ مصر[1].

وبالقرب من هذا المعبد (معبد الوادي للملك خفرع) يربض "أبو الهول"، ولما كنا نفتقر إلى ما يدل على عصره فقد نركن في دراسته هنا إلى الموقع الذي يقوم فيه.. متى نحتت تلك الأكمة من الصخر هكذا ومن نحتها؟ ثمة تاريخ لاحق أتاحه لنا "تحتمس الرابع" في اللوح الذي أقامه بين مخالبه، وليس من شك إذن في أنه كان أقدم من عهده، ولقد ظن من ناحية أخرى أنه يرجع إلى فجر التاريخ، ولكن هناك شواهد تدحض ذلك إذ يتوسط الظهر بئر قبر قديم، وما كانت هذه البئر لتحفر أيام تقديسه، ولا بد أنه كان لمقبرة أقيمت هنا قبل أن ينحت "أبو الهول" كذلك فليست هناك مقابر قريبة تسبق عهد "خوفو" ولا كذلك في هذه المنطقة قبر أقدم من "خفرع"، نشهد ذلك فيما نرى من الطريق الصاعدة العريضة الممتدة في الصخر حتى الهرم الثاني. إذ يقع على كل من جانبيها عدد عظيم من آبار المقابر، على حين لا تجد واحدة منها قطعت في عرض هذا الطريق كله وحاصل ذلك أن الطريق إنما يسبق القبور في المنطقة وأن "أبو الهول" يلحق تلك القبور".

(1) راجع: **Petrie, "History of Egypt", p. 68, (1923)**

ذلك هو رأي "بتري" ولكنه إنما يتحدث عن الطريق الصاعد قبل أن يكشف عنه كشفاً كاملا حقاً، لم يكن هناك قبور في هذا الجزء من الطريق الصاعد الذي يقع إلى جانب "أبو الهول" والذي كان الجزء الوحيد الظاهر للعيان حتى توليت الكشف عن سائره عام **١٩٣٥** و**١٩٣٦**. ونستطيع أن نرى اليوم أن جزأه الذي يقع غربي "أبو الهول" ثم يمتد حتى الهرم الثاني إنما يحوي آبارا حفرت في سطحه الأعلى كما نرى غرفاً للدفن قطعت في جوانبه.

فإذا اتخذنا الحقائق كما عرفها "بتري" وجدنا رأيه سليما، إنما وقع في الخطأ حين حاول استنتاج حكم على موقع لم يكشف إلا جزء منه وهو أمر خليق ألا نعنف في نقضه.

ماسبيرو

كان ماسبيرو يميل أول الأمر إلى نسبة "أبو الهول" إلى عصر ما قبل الأسرات إذ يقول(١): لقد اعتلى تمثال "أبو الهول" العظيم "حرماخيس" حارسا على أقصى الشمال منها (النهضة اللوبية) منذ عهد أتباع "حور". ثم عاد بعد ذلك فعدل رأيه إذ يقول(٢): في "أبو الهول" "لعله يمثل الملك خفرع" نفسه وهو يحرس معابده وهرمه بقوة السحر التي في "أبو الهول". ثم يعود بعد ذلك في نفس الكتاب فيقول: "لقد ظل تاريخه موضع جدل

(١) راجع: Maspero, "The Dawn of civilization", p. 247

(2) Maspero, "A manual of Egyptian archeology, p. 74.

آخر. وتشير الكشوف الحديثة إلى أنه إنما يمثل "خفرع" نفسه – وذلك برأس فرعون وجسم أسد – وهو يحرس هرمه ومعبديه من كل شر بقوة السحر التي في "أبو الهول".

بروكش

ويقرر بروكش(١) أن الملك "خوفو" كان قد رأى "أبو الهول"، ولذلك فلا بد أنه كان موجوداً قبل عهده، وذلك رأى يبدو أنه إنما أقامه على ما جاء في لوحة الإحصاء المشهورة.

بورخارت

ومضى بورخات تحت عنوان "أبو الهول بالجيزة" فاندفع في خيال غريب، إذا أراد أن يحدد عصر "أبو الهول" من الخط الملون الذي يحلي عينه ومن الطريقة التي ثنى بها لباس رأسه، وذلك أن هذه الخصائص التي ترى في "أبو الهول" لم تظهر كما يزعم في عصر آخر إلا على عهد الأسرة الثانية عشرة وفي حكم الفرعون "إمنمحات الثالث" على وجه الدقة (١٩٤٩– ١٨٠١ ق.م)، بل إنه ليرى في قسمات "أبو الهول" شبهاً بتماثيل "أمنمحات الثالث" المعروفة، وربما كان لسوء حظ بورخات بالنسبة للشواهد من ثني لباس الرأس (نمس) وخطوط الكحل أنها ليست في تماثيل

---

(1) Brughsch, "Egypt under the Pharaohs", p. 37.

المجموعات الوطنية في أوروبا، ولذلك كان مذهبه في نسبة "أبو الهول" إلى الدولة الوسطى محالا قبوله.

برستد

أبدى برستد شكه صريحا في عصر "أبو الهول" حيث يقول(١):

"لم يستقر الرأي بعد فيما إذا كان "أبو الهول" نفسه من عمل "خفرع"، فإن "أبو الهول" العظيم كشأن سائر تماثيل أبو الهول الأخرى ليس إلا صورة لأحد الفراعنة.

وهناك إشارة غامضة إلى "خفرع" في نقش بين مخلبيه الأماميين تدل على ما كان معروفا له في تلك الأيام من شأن به".

"بدج"

ويقول "بدج" في آخر طبعة لكتابه "المومياء"(٢):

"وعند هذا المعبد (أي معبد الوادي للملك خفرع) يقوم ذلك الأثر الغامض أبو الهول.... الذي كان يوماً رمزاً للإله "حور مأخت"......".

---

(١) راجع **Breasted, "A history of the ancient Egyptians", p. p 110-111**

(٢) راجع: **Budge, "The mummy", p 32**

وللملك ظل الإله على الأرض، ويحدث نقش عثر عليه "مريت" في معبد "إزيس" قرب هرم "خوفو": إن الملك "خوفو" أقام هذا المعبد. وإن البعض يظن أنه هو الذي استنحت هذا النتوء الصخري في صورة أسد برأس إنسان، حيث ملئت أجزاء منه بالبناء زيادة في إتقان هيئة الجسم، ويفترض آخرون أن "أبو الهول" أثر من عهد ما قبل الأسرات ولكن هذه النظرية غير ذات أساس.

وعندي أن "أبو الهول" العظيم في الجيزة إنما أقيم من بعد إتمام هرم "خفرع" وملحقاته. وأن الذي يفضي به إلى تلك النتيجة من الشواهد: خندق يمتد حتى الجانب الشمالي من طريق الهرم الثاني، إذ اقتطع هذا الخندق الذي يبلغ عرضه مترين وعمقه متراً ونصف متر في الصخر ليكون فاصلا بين جبانة "خوفو" في الشمال وجبانة "خفرع" في الجنوب" ونشهد تعيين الحدود بحفر الخنادق بالنسبة للمصاطب المنحوتة في الصخر حيث تقع في السطح الأعلى من الصخر لتعيين حدود القبر.

وينتهي الخندق الذي تتحدث عنه فجأة عند الحافة الغربية للتجويف الذي يربض "أبو الهول" فيه (راجع التصميم رقم ٣).

ويقوم هذا الخندق اليوم مصرفا للمياه عند حدوث مطر غزير، فيصرف كل مياهه القذرة في الحفرة التي يجثم فيها "أبو الهول"، ويبدو هذا برهاناً واضحا على أن "أبو الهول" قد نحت بعد الانتهاء من إنشاء الطريق الصاعد، فلو قد كان موجوداً من قبل لما امتد الخندق حتى يصل إلى

التجويف الذي يقيم "أبو الهول" فيه، فما كان معقولا أن يصبح الحائط المقدس للإله وعاء لتصريف المياه ولو في أوقات متباعدة. ثم لم يعد على كل حال سبيلا إلى تجنب ذلك حين نحت "أبو الهول" ولذلك فقد بذل المهندسون ما في وسعهم، فسدوا نهاية الخندق بكتل هائلة من الجرانيت، وفي هذا برهان قاطع على أن "أبو الهول" إنما كان إضافة لاحقة على هرم "خفرع" وملحقاته وإن لم يكن من الضروري انتماؤه إليها.

يبدو ذلك إذن كأنما يحدد عصر "أبو الهول" بأواخر حكم "خفرع" على أكثر تقدير، وفضلا عن ذلك فإن تفاصيل التمثال إنما تتفق مع أسلوب النحت في الدولة القديمة، كذلك فإن "أبو الهول" كما قد رأينا إنما يسبق المقابر التي نحتت في حوائط المسرح المحيط به على حين ينتمي طراز معبده من غير أدنى شك إلى طراز الأسرة الرابعة.

على أن قاعدة "أبو الهول" لما كانت في واقع أمرها الجزء الأسفل من الجدار الغربي من هذا المعبد فلا سبيل إلا أن نأخذ بذلك الأمر ونجعله أدنى حد لعصر "أبو الهول" بمنتصف الأسرة الرابعة.

وهناك حقائق أخرى تؤيد هذه النظرية فيما يأتي:

١- إن إقامة "أبو الهول" العظيم بعد عهد "خوفو" يمكن التحقق منه بدليل الخندق في الطريق الصاعد، مما يؤكد من غير شك أنه إنما اقتطع بعد إتمام هذا الطريق.

٢- وإذا كان علينا أن نعتبر "أبو الهول" صورة للملك الإله فلا بد عندئذ من أن نتلمس مؤسسة في شخص الملك الذي يقع هرمه ومعبداه في أقرب مكان منه، فإذا بالشواهد تعود فتشير إلى "خفرع".

٣- على أنه لا سبيل إلى نسبته إلى "منكاورع" باني الهرم الثالث لسببين: أولهما: بعده عن هرمه وملحقاته، وثانيهما: أنه كان عاجزا حتى عن أن يتم هرمه ومعبديه.

٤- إن مسئولية خفرع عن إقامة "أبو الهول" إنما تزداد احتمالا بدراستنا لتصميم معبد "أبو الهول" ومعبد الوادي "بخفرع" إذ يظهر جليا أن المبنيين إنما يؤلفان جزءا من تصميم واحد هائل (راجع التصميم رقم ٢).

ولذلك فإنه ليبدو من تقدير تلك الأمور أن علينا أن نرجع الفضل في إنشاء أعجب تمثال في العالم إلى "خفرع" ولكن مع ذلك التحفظ دائما وهو أنه ما من نقش واحد قديم يربط بين "أبو الهول" و"خفرع" اللهم إلا السطر المهشم الذي جاء على لوحة "تحتمس الرابع" ولا يدل على شيء.

ومهما يبدو من سلامة ذلك البرهان فإن علينا أن نتخذه برهانا موقوتا حتى يأتي وقت إذا بحركة سعيدة من فأس تكشف فيه للدنيا عن مرجع قاطع في أمر إنشاء هذا التمثال، ولا حرج في أن نتخذ من تمثال "أبو الهول" علما على تماثيل "أبو الهول" في عهد الدولة القديمة، وإن لم يكن أقدم أمثلتها، فهناك تمثال أنثى "لأبي الهول" كشف عنه أعضاء المعهد

الفرنسي في أثناء الحفر حول معبد الملك "ددف رع"[1] في "أبو رواش". فإذا صح أنه معاصر لهذا الهرم كما يبدو لكان عندئذ سابقا على "أبو الهول" العظيم ببضع سنين، وفضلا عن ذلك ففي أثناء حفرنا عن المعبد الجنزي وعما حفر في الصخر من مراكب الشمس "لخفرع" عند الجانب الشرقي من الهرم الثاني عام ١٩٣٤– ١٩٣٥، عثرت على قاعدة وذراع لتمثال "لأبي الهول" من الحجر الجيري، وقد دلت المخالب على أنه كان في حجم أسد كامل النمو، أما أنه كان تمثالا حقا "لأبي الهول" لا تمثال لأسد فقد أمكن تبينه من أسفل صدره الذي يشرف على القاعدة، حيث يظهر الجزء الأسفل من الميدعة التي يرتديها تمثال "أبو الهول" عادة مسبلة إلى الأمام، فلو كان التمثال لأسد لكان الصدر منحوتا من أسفل بعض الشيء.

وليس من شك بحكم الموقع عند مراكب الشمس لخفرع أن "أبو الهول" إنما ينتمي إلى ذلك الملك. وقد افترض "هولشر" وجود تمثالين يحرسان مدخل معبد الوادي للملك خفرع.

وربما كانت قطعتنا تلك جزءا من زوج آخر يؤدي نفس الغرض بالنسبة للمعبد الجنزي.

---

(1) كان "ددف رع" ابنا للملك "خوفو" من زوجة لوبيه كما قيل. وقد خلف أباه، وأن كان لدينا براهين تدل على قيام منازعات أسرية بسبب تولي ابن أجنبية عرش الملك ومن المحتمل أن من نتائج هذه المنازعات إقامة "ددف رع" هرمه على مسافة خمسة أميال شمال جبانة الأسرة في أبو رواش وقد خلفه خفرع الذي قيل عنه أنه أخو خوفو.

وقد ظهر في نهاية الأسرة الرابعة وبداية الأسرة الخامسة طراز جديد "لأبي الهول" وهو "أبو الهول" القائم، ولقد خرج هذا الطراز محطما إلى النور حين كنت أتولى الحفر عن معبد الوادي للملكة "خنتكارس" بنت "منكاورع" وهي التي حكمت البلاد بحق الوراثة واتخذت لقب "ملك الوجه القبلي والوجه البحري"، وكانت بذلك الصلة بين الأسرتين الرابعة والخامسة. فلقد كانت هذه الملكة بانية الهرم الرابع بالجيزة، وهو الأثر الذي اختلف وصفه – وكان معظمه مغموراً بالرمال – بأنه هرم غير كامل، أو نتوء من صخر طبيعي. ولقد عولت على بحث هذا الأثر في موسم حفائرنا الرابع، فإذا بي عند تنظيفه أجد النقوش من بوابات الجرانيت والباب الوهمي قد أوردت اسم الملكة وصورها، وبذلك سدت فجوة أخرى من فجوات تاريخ مصر المبكر[1].

ومع ذلك فلنعد إلى "أبو الهول" الذي وجد في معبد الوادي لهذه الملكة. يدل المستوى المنخفض حيث وجد، وطبيعة البقعة التي لم تمس على أنه كان معاصراً للمعبد، ومما يؤسف له ضياع الرأس وتكسر السيقان، ولكن ما بقي منهما إنما يكفي للدلالة على أنه كان واقفا، متباعد الأقدام، كأنه في موقف قتال، وذلك في جسم رشيق، حسن القد، خال من الحلية، غير أن أغرب ما فيه أنه خال من الرابطة الحجرية التي تصل بين أرجله من تحت جانب الجسم وبين القاعدة.

---

(1) راجع: SelimHamam, Excavations at Giza, vol IV

ثم تقدم لنا الأسرة الخامسة (٢٧٥٠- ٢٦٢٥ ق.م) فكرة جديدة من "أبو الهول" لعلها ترجع إلى ملوك "هليوبوليس" الذين أحسوا بما في أشكال "أبو الهول" من نواحي الجمال فأسرعوا إلى انتحالها لصالحهم، وربما استطعنا أن ننسب إلى هذه الفترة أول صورة بشرية "لأبي الهول".

ذلك أن هذه الأسرة لما كانت قد ادعت أنها السلالة المباشرة لإله الشمس نفسه، وأن ملوكها الثلاثة الأولين "وسر كاف"، و"ساحورع"، و"نفرار كارع" كانوا في الواقع أولاد للإله من صلبه، ولدتهم امرأة من الناس كانت زوج الكاهن الأكبر للإله "رع"، ولم يكن في تمثيلهم على صورته شيء من أفكار الإلحاد. ولذلك نجد "ساحورع"، وقد مثل نفسه على صورة أسد جبار، مزود بجناحي الصقر وريشة، واطئا أعداءه تحت أقدامه، وذلك منظر يشاهد في نقش فخم من معبد "ساحورع" بأبي صير التي أصبحت منذ الأسرة الخامسة الجبانة الملكية الجديدة، ولكن سوء الحظ العاثر قد لازم هذا المخلوق فدمرت رأسه(١). غير أن لدينا نسخة لاحقة من هذا المنظر كشف عنها كذلك "بورخارت" ظهر الرأس فيها لصقر، فإذا به يبين صلته بما على ظهر "أبو الهول" من جناحي الصقر وريشه، ويضفي مزيداً من المظهر الفني على الوحش الذي صور على لوحة الإردواز التي ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات.

---

(١) انظر: Borchardt "Das Grabdenkmal des konigssahure. Pl 8

ثم تخلف لنا الأسرة السادسة (٢٦٢٥- ٢٤٧٥ ق.م) مثلا مهماً "لبيبي الأول" في صورة "أبو الهول" محفوظ الآن بمتحف اللوفر (شكل ١٥)، وقيل إن "أبو الهول" هذا قد جاء من "تانيس" في شمال الدلتا وذلك على غير يقين من أنها موطنه الأصيل، إذ تعرض بضع مرات لاغتصاب الملوك من عصور تالية منهم "رمسيس الثاني" وابنه "مرنبتاح". ومن ناحية أخرى فقد خرجت إلى النور بقايا كثيرة من عهد الدولة القديمة في "تانيس" كان بعضها ينتمي إلى "بيبي الأول".

وقد يحار المرء في قلة ما لدينا من تماثيل "أبو الهول" من الدولة القديمة مع خصوبة عصرها فيما أنتجت من تماثيل الملوك، ومن أمر نشهده مما وجدنا في حفائرنا وحدها، إذ استخلصنا البقايا المهشمة لما بين الثلاثمائة والأربعمائة تمثال لخفرع أخرجت كلها من أحجار أنيقة كالدوبوريت والجرانيت والمرمر، بل لم يكن تعدد التماثيل في قبور الأفراد نادراً بحال، فهذا "رع ور" وكان موظفاً لدى الملك "نفر اير كارع"، خرج قبره إلى النور في أول مواسم حفائرنا بالجيزة[1] فإذا به يحوي ما لا يقل عن مائة تمثال كان أكثرها بالحجم الطبيعي.

ترى ماذا صارت إليه تماثيل "أبو الهول" الكثيرة التي يحق لنا افتراض وجودها معاصرة "لأبي الهول" الكبير أو سابقة عليه بقليل؟؟ فإن من غير المحتمل على الإطلاق أن تكون قد دمرت كلها، وكذلك فلو قد كانت

(1) انظر كتابي: Excavations at Giza, vol. I, p r. ff

مخبوءة ليس غير لتحتم في أكثر من مائة عام من حفائر علمية (وكذلك غير علمية) أن يكشف عن بعضها على أقل تقدير، ومع ذلك فلم يظهر منها حتى الجذاذات المحطمة، وذلك خلال النماذج التي ذكرت منذ قليل. تلك أحوال إنما تدعو إلى الشك العميق، ولعلها تدعو إلى النظر في مطالع الدولة الوسطى بحثاً عن تماثيل "أبو الهول" هذه الضائعة فلعل طائفة من أحسن الأمثلة المنسوبة إلى هذه الدولة أن تكون في الواقع من عمل الدولة القديمة، غصبت وعدلت تفاصيلها كي تتفق مع الذوق السائد.

ولعل ذلك بخاصة أن يكون حال التماثيل الجيدة التي وجدت بأعداد في عصر معروف من عصور الصراع الداخلي والاضطراب والفقر وذلك شأن الأمم كلها في مثل هذه الفترات، إذ ينحدر مستوى الفن فيها بالسرعة التي يرتفع بها في عصور السلام والرخاء، ولذلك فإن الميل إلى اغتصاب التماثيل على نطاق واسع، إنما يحدث بداهة في عصور يفتقر فيها إلى الوسائل، ولقد كان مهرة الفنانين أقل من أن ينتجوا المستوى الرفيع من أعمال عصرهم.



(شكل ١٥) تمثال أبو الهول للملك بيبي الأول

طرز "أبو الهول" المختلفة كما ظهرت في العصور المتعاقبة

في نهاية الدولة القديمة (٢٤٧٥ ق.م) وقعت ثورة اجتماعية على أثر تداعي السلطة الملكية، وسادت منذ ذلك التاريخ حتى عام ٢١٦٠ ق.م فترة من الفوضى تعرف عند المؤرخين بعصر الفترة الأولى، وطبيعي أن الذي بقي من آثار هذا العهد قليل، كما أن هناك شكا فيما أتيح لأي من ملوك هذه الفترة من الوسائل أو مدة الحكم اللازمة لإنتاج أثر تذكاري ولو كان متواضعاً، ولذلك فلم يحدث حتى قيام الدولة الوسطى أن حصلنا على شاهد جديد في مسألة أشكال "أبو الهول".

كانت الدولة الوسطى (٢١٦٠– ١٧٨٨ ق.م) عصراً عظيماً من عصور التاريخ المصري إذ سرعان ما تولت البلاد سلالة ملوك أقوياء، وحكومة راسخة قادتها إلى عهد من الرخاء، ازدهر فيه الفن في جميع فروعه، فلم يكن مدهشاً لذلك أن تمدنا الدولة الوسطى بطائفة من طرز جديدة "لأبي الهول". وقد حفظت لحسن الحظ أمثلة كثيرة من كل طراز منها، وكان أروع هذه الطرز الجديدة ما يعرف بتماثيل "أبو الهول

الهكسوسية" وذلك لأن بعضها يحمل اسم ملك الهكسوس[1] "أيوبي"، أو تماثيل أبو الهول التانيسية نسبة إلى المكان الذي وجدت فيه.

وقد كانت هذه من أكثر آثار الحضارة المصرية خطوة بالبحث والجدل حيث وضعت النظريات الكثيرة التي توضح تاريخها وأصلها. ومن خصائص هذه التماثيل أن الوجه وحده هو الإنساني فيه، أما الرأس بل وكذلك الأذنان فهي لأسد، على حين استبدل بلباس الرأس المعتاد (نمس) معرفة الأسد (شكل ١٦).

وكان "جولينشف" منذ أمد بعيد حول عام ١٨٩٢ ميلادية قد أرخ تماثيل "أبو الهول" هذه بعهد الأسرة الثانية عشرة، وافترض أنها من عهد "أمنمحات الثالث" ولكن "كابار" من ناحية أخرى قد مال إلى تاريخها بالعهد العتيق[2].

على أنه يبدو كأن رأي "جولينشيف" فيما نسبه من تماثيل بأسود "أبو الهول" هذه إلى أمنمحات الثالث إنما هو الرأي الصحيح، فإن قسمات هذه التماثيل تشبه بصورة بارزة ما عرف من صور هذا الملك، وقد لحظ هنا أن ذلك المظهر من قسمات الوجه الصارم الشديد إنما كان

---

(١) الهكسوس أو الملوك الرعاة كما يدعون أحيانا شعب من الهمج الأسيوية الذين اكتسحوا الدلتا، وسرعان ما نصوا أنفسهم سادة على مصر في نهاية الأسرة الثالثة عشرة (أي بعد ١٧٨٨ ق.م). ولم يخرج المصريون بفائدة من غزوهم سوى معرفة الخيل والعربات واستعمال البرونز الذي كانوا يجهلونه من قبل. وقد طرد الهكسوس آخر الأمر من مصر بفضل جهود أمراء طيبة وتصميمهم نحو عام ١٥٨٠ ق.م.

(٢) راجع: **Capart, Les monunents des Hyksos, p 25 ff**

من خصائص هذا العهد، فلقد كان فراعنة الأسرة الثانية عشرة حقاً ملوكا أولى بأس راسخين ولكن بأسهم لم يتطامن لهم بغير الجهد المجهد، ففي داخل البلاد كان حكام المقاطعات المتغطرسون مصدر تهديد دائم للسلطة الملكية، على حين كان على مصر في آسيا والنوبة أن تمارس كل قوتها في سبيل إحراز الأملاك لها هناك والاحتفاظ بها..

ولقد تمكن ملوك هذا العهد من القضاء على هذه الصعاب جميعاً وإن كان ذلك بثمنه، فلم يعد الفرعون رباً هادئاً يرتفع على صغائر شئون الإنسانية، بل لقد أصبح المناحتة والسناسرة من ملوك الأسرة الثانية عشرة بشراً من الناس، بذلوا من الجهد والضنى في سبيل كسب الاستقرار والرخاء لبلادهم. ولكن الكفاح الذي خاضوه قد ترك علامات لا تمحى على وجودهم، نقلها مثالو القصر في مهارة لا مثيل لها إلى صورهم، فلربما بدأ أمنمحات الثالث في صورة أسد عبوس، ولربما نفعت تماثيل "أبو الهول" هذه فذكرت حكام الأقاليم بأن أمنمحات كالأسد يستطيع أن يبرز مخالبه إذا اقتضت الحاجة.

ولم يكن وجود اسم ملك الهكسوس "أبوبي" على طائفة من تماثيل أبو الهول هذه إلا أحد أفعال الغصب الكثير التي تعرضت لها حيث تسهل رؤية الحفر الجديد في الحجر بوضوح.

وثمة طرازاً آخر من تماثيل "أبو الهول" تشبه الطراز الآنف مع خلوه من صارم القسمات التي تميز تماثيل "أبو الهول الهكسوسية" ومن هذا

الطراز نموذج من الحجر الجيري جاء من "الكاب" في صعيد مصر وهو الآن في متحف القاهرة، وكان هذا التمثال على عهد الأسرة الثامنة عشرة قد اغتصبته الملكة العظيمة "حتشبسوت"[١]، وكانت قد صدرت عن نزعتها المعتادة في الظهور بمظهر القوة والسلطان قد وجدت من غير شك في "أبو الهول" هذا من خصائص بأس الأسود ما يشبع رغباتها. أما الطراز الآخر وهو جسم أسد ويرتدي على الكتفين وشاحا ميدعة، فمن شكل تطور في هذا العهد. كما أن له رأس إنسان ولحية مستقيمة، وقد أصبح هذا الطراز الذي يصور شكل ١٧ مثالا ممتازاً منه. وهذا النوع بالذات من الجرانيت، وكان قد اغتصبه – فيما بعد – رمسيس الثاني. وقد ظهر هذا الطراز في أماكن مختلفة ولكن أكثر المعروف من أمثلته قد تعرض للاغتصاب.

وثمة طراز جديد آخر هو "أبو الهول" ذو الرأس الإنساني والذراعين الإنسانتين (شكل ١٨)، ولعل هذا الطابع الجديد يكون قد أدخل لدواع فنية، فلا نرى إلا تماثيل "أبو الهول" من التي تبدو كأنها تؤدي عملا باليدين كأن تحمل إناء، أو تقدم رمز الحق، أو تتلقى أشعة الشمس كما

(١) كانت الملكة حتشبسوت (١٥٠١ ق.م) بنت الملك تحتمس الأول وقد اختارها والدها وارثة لعرشه ولقد تمكنت من الحكم على الرغم من معارضة أخيها لأبيها وأن أخيها وأحزابهما بمقتضى حقوقها، وصممت على أن تبدو على الآثار في ملابس الرجال حتى اتخذت اللحية المستعارة واستعملت ضمير المذكر في نقوشها، وقد ألقت حولها حربا من رجال قادرين، كان مهندس العمارة "ستموت" أحبهم إليها. ولا نزاع في أن حكمها القادر على مجلبة الخير لمصر. وقد حاول بعد موتها ابن أخيها وزوج ابنتها تدمير ذكراها بتخريب كل آثارها أو اغتصابها.

سنرى بعد في مثال آخر. وتمتاز اليد البشرية في كل هذه الأوضاع برشاقة مظهرها على مخلب الأسد المستدير المكتنز.

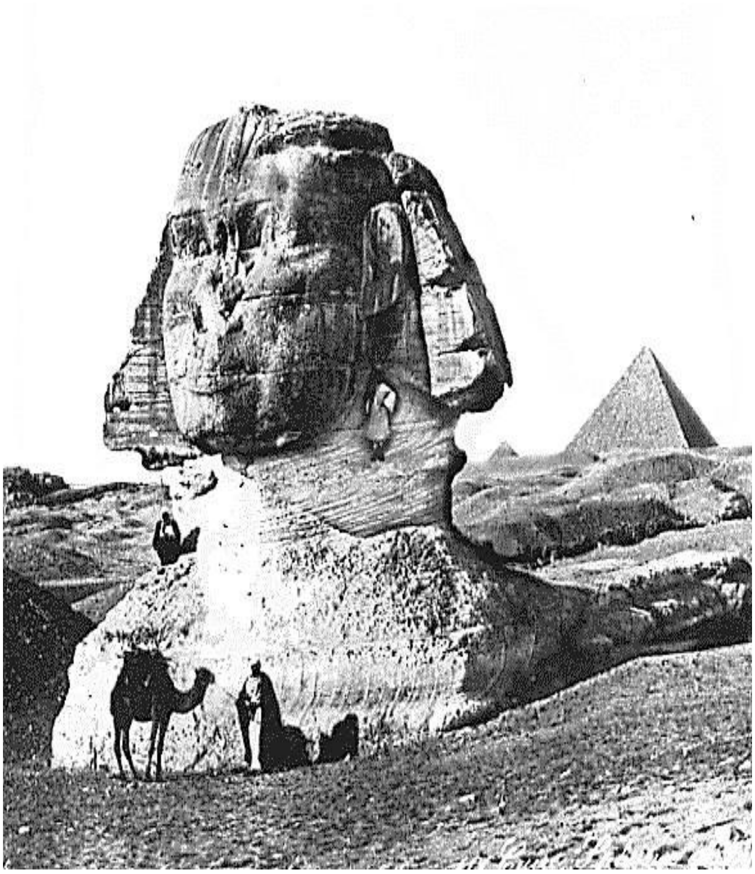
وقد ظهر طراز آخر يشبه ذلك الذي يمثل "ساحورع" على صدرية ذهبية، ولكن جسم الأسد هنا غير مزخرف ولا مجنح فقد بدا مقعيا على كفله حيث نعرف من موضعه قبالة حيوان "ست" أنه "أبو الهول" مقدس يمثل "حور".

ويبين شكل ١٩ تمثالا صغيراً من عاج من أبيدوس "لأبي الهول" يرجع تاريخه إلى نهاية الدولة الوسطى، ويرى الدكتور "هول" بالمتحف البريطاني أنه يمثل أحد ملوك الهكسوس لعله "خيان" وهو يعذب بغير شفقة مصريا يقاوم في قبضته.

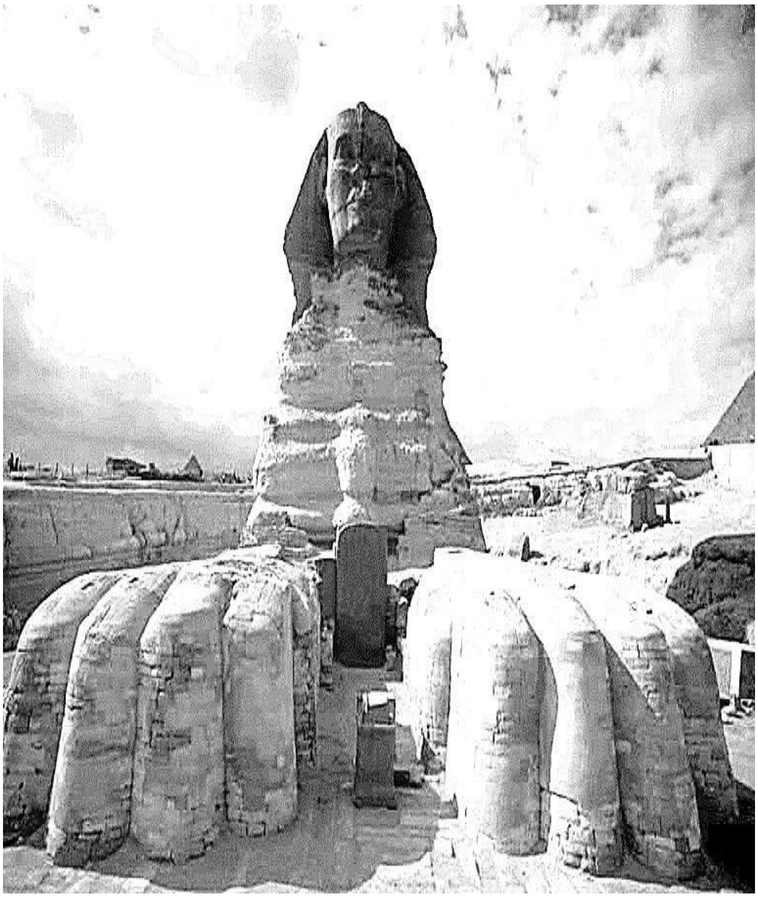
نرى من هذه الأمثلة أن "أبو الهول" كان يتطور في أشكال جديدة وأساليب جديدة، كما أن هناك ميلا فيما يبدو إلى الطبيعة الملكية عن الطبيعة الإلهية، فلقد كان كل ما تقدم من أمثلة– باستثناء "حورس" أبو الهول على الصدرية الذهبية– تماثيل لملوك في هيئة "أبو الهول".



(شكل ١٦) صنم أبو الهول من تانيس



(شكل ١٧) صنم أبو الهول من الدولة الوسطى



(شكل ١٨) صنم أبو الهول بيدي بشر



(شكل ١٩) صنم أبو الهول من عهد الهكسوس

تماثيل "أبو الهول" في الدولة الحديثة

منذ بداية الأسرة الثامنة عشرة (١٥٨٠ ق.م) أخذ تمثال "أبو الهول" يتطور في أشكال جديدة، كما أظهرت الطرز الموجودة منه ميلا إلى التغيير، فإذا جسوم "أبو الهول" الأولى ذات البنية المتينة والعضلات تميل إلى النحافة وتبدو كالقط في شكله. وإذا "أبو الهول" ذو الأيدي الإنسانية يبدو وقد تحولت رجلاه الأماميتان بأسرهما إلى ذراعين بشريتين، على حين عاد إلى الظهور برأس القبراني[١] صديقنا القديم على لوح الإردواز ذلك الكلب الخرافي المصور من عصر ما قبل الأسرات. وقد ظهر هذان الطرازان على رأس بلطة للملك "أحمس الأول" رأس ملوك الأسرة الثامنة عشرة (١٥٨٠ ق.م).

ثم كان منتصف الأسرة الثامنة عشرة مؤذنا بنهضة عظمى في عبادة "أبو الهول" لأسباب درست في غير هذا المكان حيث تبوأ "أبو الهول" العظيم في الجيزة بطبيعة الحال قدراً عظيماً من الاهتمام. فصور على لوحات هذا العصر في هيئته القديمة، أسداً له رأس إنسان، وإن كان قد تلقى إضافات جديدة كثيرة في بزته حيث نراه الآن فضلا عن علامات الدولة القديمة من النمس والصل الملكي قد تزين بتاج "أنف" الطويل الخاص بالآلهة والملوك وذلك مع قلادة عريضة وريش صقر وجناحين

(١) القبرة أو القنبرة= عصفور له عرف.

مضمومين، ولقد كان هناك دائما علاقة وثيقة بين الصقر و"أبو الهول" ترجع إلى تسويته بالإلهين "حور" و"حور أختي" وكان الصقر هو الطائر المقدس الذي يرمز لهما به.

وغير بعيد أن تكون هذه التفاصيل الإضافية قد أضيفت فعلا إلى تمثال "أبو الهول العظيم"، مما كان أسهله من أمر أن تصبغ الزخارف على جسم التمثال، ولربما كان الثقب الذي يقع في سمت رأسه جيباً لتثبيت تاج من خشب أو حجر أو معدن فيه. ويؤيد تلك النظرية ما جاء على "لوح الإحصاء" من حديث يقول إن "أبو الهول" كان مغطى كله بالأصباغ.

وكانت حملات تحتمس الثالث على "آسيا" (١٥٠١– ١٤٤٧ ق.م). حافزاً قويا لتيار تمثيل الفرعون في هيئة "أبو الهول" المظفر الذي يطأ أعداءه. ويبين شكل ٢٩ مثالا لذلك مما صور على طرف خوذة خشبية لتوت عنخ آمون[1] حيث مثلث قرون الكبش بارزة على كل من رأس "أبو الهول" وتاجه. وتلك ظواهر تبين ما كان من تسوية "أبو الهول" بآمون رع الذي كان الكبش حيوانه المقدس. وهناك طراز أكثر تطوراً من شكل أبو الهول هذا، نراه في ذلك الأسود ذوات رءوس الكباش التي أقامها أمنمحتب الثالث (١٤١١– ١٣٧٥ ق.م) على جانبي الطريق المؤدية إلى معبد "خنسو" بالكرنك.

---

(1) راجع: Carter, "The Tomb of Tutankhamon" vol. I, p1.LTV.

ومن المحقق أن هذا الارتباط بين "أبو الهول" و"آمون" إنما يرجع إلى ما كان من علو هذا الإله من مستوى إله قديم خامل الذكر إلى موضع الرأس من الإلهة المصرية، وذلك حينما ابتلع اختصاصات إله الشمس رع رب هليوبوليس الإله الأعلى حتى ذلك الوقت. فأصبح يعرف باسم "آمون رع"، وكما اندمج اسمه في اسم الإله القديم "رع"، كذلك وقع لحيوانه المقدس (الكبش) الذي اندمج في الأسد الشمسي، ولذلك نتج الأسد ذو رأس الكبش، أو الأسود ذوات القرون الكباش.

ومن عصر العمارنة لدينا طراز آخر "لأبي الهول" يرى في مناظر "إخناتون" وهي تبين جسم الأسد المستطيل يعلوه صورة لرأس الملك، وفي شكل ٢٠ نرى الذراعين البشريتين مرفوعتين لتلقي أشعة الشمس الخيرة الفياضة عن قرص "آتون" الذي كان رمزاً للإله الواحد رب إخناتون. وتدل المبالغة في تمثيل قسمات الملك إخناتون على أن هذا المنظر قد صور فيما يقرب من أواخر حكمه، وذلك أن الملامح القسيمة لم تظهر بقوة في صوره الأولى، ولذلك فإن ما وقع من الملك بأن أذن بتصوير نفسه في شكل "أبو الهول" أيام كان في أوج تعصبه الديني ليكشف عن مقدار ما كان "لأبي الهول" من التحام قوي بعبادة الشمس. ويمثل شكل ٢٠ كذلك إخناتون في هيئة "أبو الهول" وهو يقدم رمز الحق. وتلك ظاهرة يمتاز بها هذا الملك الذي اتخذ الحق شعار كيانه (ولو رسمياً على الأقل).

وثمة رسم غريب على قدح من الفيوم، يمثل اثنين من "أبو الهول" يواجه أحدهما الآخر بينهما نخلة تقليدية. ويدل الجناحان المرفوعان على تأثير أجنبي، وذلك أن الرسم المصري الصريح "لأبي الهول" إنما يجعل الجناحين مستقرين دائما على الجسم، ولكن أغرب ما في التمثالين أن الوجه لأنثى على حين أن الجسد لأسد ذكر (شكل ٢١).

وسنرى مما سبق من شرح أن الأسرة الثامنة عشرة خليقة أن تسمى بحق بالعصر الذهبي لتماثيل أبو الهول وذلك بحكم عدد طرزها وتنوعها. ومهما يكن من شيء فإن هناك شكا في أن نقارن من حيث الجمال تلك المخلوقات بزينتها المسرفة وما على رءوسها من تيجان غير مستقرة طويلة نامية، بما في "أبو الهول" العظيم وغيره من الأمثلة الأولى من نبل وبساطة أو بما في طابع الهكسوس من صرامة وبأس جاد.

الفهرس